غالب کی تفہیم و تعبیر کے امکانات

مرتبہ:
صدیق الرحمٰن قدوائی

غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی

غالب کی تفہیم و تعبیر کے امکانات

غالب کی تفہیم و تعبیر کے امکانات

مرتّبہ:

صدیق الرحمٰن قدوائی

[redacted]

غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی

Ghalib ki Tafheem o Tabeer ke Imkanaat

Edited By :

Sadiq-ur-Rahman Kidwai

I.S.B.N. 81-8172-032-6

اہتمام : شاہد ماہلی

اشاعت : ۲۰۰۹ء

قیمت : [redacted]

مطبوعہ : اصیلا آفسٹ پریس، دہلی

غالب انسٹی ٹیوٹ،

ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی ۔۲

www.ghalibinstitute.com-- email: ghalib@vsnl.net

فہرست

پیش لفظ

مطالعاتِ غالب کے فروغ کے ساتھ اُن کی زندگی، عہد اور تصانیف نظم و نثر کے ساتھ دوسرے پہلوؤں سے متعلق بہت سے گوشے روشن ہوئے ہیں اور نئے نئے سوالات بھی سامنے آنے لگے۔ بڑا شاعر یا ادیب ہر زمانے کے لیے ایک چیلنج بن کر نمودار ہوتا ہے اور زمانے کی تبدیلیوں کے ساتھ فکر و شعور کی بیداری کی بدولت اس کے بارے میں سوچنے سمجھنے، لطف اندوز ہونے کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ ایسا دانش ور کبھی پرانا نہیں ہوتا بلکہ اس کی دریافت اور بازیافت سے اس پر پڑے ہوئے دیکھے اور اندیکھے پردے اُٹھتے رہتے ہیں۔ ادب اور آرٹ کی دنیا کی اپنی دھج ہی کچھ الگ ہوتی ہے۔ الفاظ اپنے معانی کے ساتھ روپوش ہو جاتے ہیں اور اپنا رنگ روپ بھی بدل لیتے ہیں۔ پھر پڑھنے والوں اور سننے والوں کی نفسیات میں خوب و زشت کے معیار بھی بدلتے رہتے ہیں اور غالب جیسا شاعر جو اپنے عہد کی ادبی فضا میں ''غرب شہر سخن ہائے گفتن دارد'' کا احساس رکھتا ہے۔ اپنے بعد آنے والوں کے لیے قیمتی

سرمایہ چھوڑ جاتا ہے جس میں اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ اس نقطۂ نظر سے غالب اور ان کے عہد کے متعلق مذاکرات اور مباحث بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ غالب انسٹی ٹیوٹ میں منعقد ہونے والے مذاکرات کا اہتمام کرتے وقت اس بات کا خاص خیال رکھا جاتا ہے کہ اُن کا حاصل ایسے مقالات ہوں جو آئندہ بھی کام آسکیں۔

غالب کی تفہیم و تعبیر کی طرف ان کے زمانے سے ہی خاص توجہ دی جانے لگی تھی۔ اُن کے بعد یہ سلسلہ بڑھتا رہا۔ شرحوں اور مقالات میں اس سے متعلق مباحث سے ظاہر ہوا کہ یہ سلسلہ ختم ہونے والا نہیں ہے بلکہ بحث جس قدر آگے بڑھتی ہے نئے امکانات بھی روشن ہوتے جاتے ہیں۔ چنانچہ ایک مخصوص مذاکرے میں ہندو پاک اور دوسرے ممالک کے غالب شناسوں کو مدعو کیا گیا۔ اس کتاب کے مقالات اُسی مذاکرے میں پیش کیے گئے تھے۔ ہم اہل علم کی خدمت میں انہیں پیش کر رہے ہیں۔

صدیق الرحمٰن قدوائی

ہر سخن اس کا اک مقام سے ہے

(کلام غالب کی تفہیم و تعبیر کے مسائل)

میرے لیے غالب کے اشعار کی تفہیم و تعبیر کا ہر عمل دراصل اپنے احساسات اور جذباتی و جمالیاتی ردِعمل کے محاسبے کا عمل ہے۔ مدرسے کی قیل و قال، بے شک ہماری اجتماعی ذہنی زندگی کے ارتقا کی ایک ناگزیر اور مضبوط کڑی ہے، لیکن غالب کے کسی شعر سے لطف اٹھانے کے لیے مجھے کبھی بھی کسی شرح کی سنگلاخ زمین سے گزرنے کی ہمت نہ ہوئی۔ ہر سچّے ادب پارے یا فن پارے کی طرح غالب کے کلام کو سمجھنا بھی اپنے ادراک، شعور اور جذبوں کی دنیا سے ایک نیا رابطہ قائم کرنا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ کام عمومی قسم کی شرح نویسی سے آگے کا ہے۔ ہمیں کبھی اس مسئلے پر بھی غور کرنا چاہیے کہ غالب کے شارحین نے، غالب کے مدّاحوں اور غالب کے اشعار کو اپنی زندگی یا وجود کا حصّہ بنا لینے والوں سے الگ، اپنی ایک الگ اور مدّرسانہ موشگافیوں سے مالا مال دنیا کیوں بسا رکھی ہے؟ شرحوں سے استفادے کا چلن مدرسوں کے ماحول میں ہی اتنا عام کیوں ہے؟ غالب کے شارحوں

میں شعر کی تحسین اور تخلیقی تعبیر سے زیادہ اپنی نکتہ رسی اور علم نمائی کے شغل میں انہماک رکھنے والوں کی اکثریت کیوں ہے؟ ہمیں اپنے آپ سے بھی، یہ پوچھنا چاہیے کہ غالب کی کسی شرح سے استفادے کے وقت، اصلاً ہم غالب کو پڑھ رہے ہوتے ہیں یا اس شارح کو جس نے غالب کو سمجھانے کا بیڑا اٹھا رکھا ہے؟ غالب کا شعر شرح نویسوں کی گرفت میں اس طرح کیوں نہیں آتا کہ شرح لکھنے والے اور شرح پڑھنے والے کے وجدان میں کوئی بامعنی رشتہ یا مکالمہ قائم ہو سکے۔

غالب کی شرحوں پر تحقیقی نوعیت کا کام بھی ہو چکا ہے اور اس عام خیال کے باوجود کہ ابھی تک، آغا محمد باقر کی بیان غالب (۱۹۳۹ء) کے سوا، شاید ایسی ایک بھی شرح سامنے نہیں آئی، جس میں غالب کی حسیت اور ان کے جمالیاتی شعور کے عناصر سے کسی طرح کی گہری بحث کی گئی ہو۔ ہمارے زیادہ تر شارحین غالب، جن میں بعض جلیل القدر علما اور کلاسیکی شاعری اور شعریات پر استادانہ گرفت رکھنے والے اصحاب بھی شامل ہیں، غالبؔ کی تشریح بالعموم اس طرح کرتے ہیں کہ ہماری رسائی غالب کے کچھ ذہنی حوالوں تک ہو جائے اور بس ان میں غالب اس طرح منکشف نہیں ہوتے کہ ان کے وجدان میں ہم اپنے وجدان کا عکس بھی دیکھ لیں اور ان کے تجربے میں شرکت اور شمولیت کے کسی بڑے تجربے سے گزر سکیں۔ مشکلات غالب سے زور آزمائی کا سلسلہ ابھی جاری ہے۔ اس ضمن میں نیر مسعود کی تعبیر غالب اور شمس الرحمٰن فاروقی کی تفہیم غالب کے بعد پرتو روہیلہ کی کاوش لائقِ توجہ بھی ہے اور لائقِ تحسین بھی کہ اُن کی کتاب ''مشکلاتِ غالب'' اور غالب کے فارسی خطوں کے تراجم، غالبیات کے سرمائے میں شاید تازہ ترین اضافوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ گویا کہ غالب فہمی کے شوقِ تعبیر میں تقریباً تین درجن معروف اور نیم معروف شرحوں کی پشتہ بندی کے باوجود ابھی کمی نہیں آئی اور غالب کسی نہ کسی سطح پر آج بھی ہمارے لیے ایک چیلنج بنے ہوئے ہیں۔

اپنی انقلاب آفریں کتاب ''مشرق ومغرب کے نغمے'' میں میراجی نے غالب کی تفہیم وتعبیر کے سلسلے میں ایک معنی خیز نکتہ یہ پیش کیا تھا کہ:

ہم نہ صرف غالب کے اشعار کو معموں کی حیثیت سے دیکھنے کے عادی ہو چکے ہیں، بلکہ بجنوری کی وجہ سے، اُن کی شرح کو بھی پہیلی کی بھول بھلیّاں سے کم درجہ نہیں دیتے۔

اسی مضمون (ملارمے سے متعلق) میں میراجؔی نے غالبؔ کے بارے میں اس واقعے کی نشاندہی بھی کی ہے کہ:

غالب کے اپنے زمانے میں اس کے سمجھنے والے نہ تھے (یا کم تھے) کیوں کہ، ماحول کی موافقت کے لحاظ سے ان کی ہستی کا امکان بھی کم ہی تھا۔ اس وقت ملک وقوم پر ایک ذہنی اور روحانی تنزّل چھایا ہوا تھا، لیکن بعد میں جب ایک ہمہ گیر بیداری پیدا ہوئی اور حیاتِ نو کے جلوے نظر آنے لگے تو لوگ خود بخود غالب کی اُن باتوں کو سمجھنے لگے جنہیں کہتے ہوئے ''گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل'' کہنا پڑا تھا۔ لیکن اگر آج ہم غالب کو مشکل پسند کہہ کر رد کرنے کی کوشش کریں گے تو یہ ہماری ذہنی کم ہمّتی کی دلیل ہوگی، اس لیے ہمیں میلارمے (اور اس جیسے دوسرے شعرا) کے ابہام کو اپنے لیے واضح کرنے کی پوری کوشش کرنی چاہیے۔

(مشرق و مغرب کے نغمے، دوسری اشاعت، نومبر ۱۹۹۹ء، ص ۲۸۶)

میراجی کے اس اقتباس میں کئی بحث طلب اور متنازعہ باتیں آگئی ہیں۔ مثال کے طور پر

"ایک ہمہ گیر بیداری" یا "حیاتِ نو" کا دور جس کے واسطے سے میراجی نے غالباً بیسویں صدی کے دوران تشکیل پذیر ہونے والے اس شعور کی نشاندہی کی ہے، جس نے ایک نئی شعریات اور نئی ذہنی اور جمالیاتی اقدار کو بنیاد فراہم کی۔ گویا کہ غالب اپنے حال سے زیادہ مستقبل کے شاعر تھے اور زندگی کی ایسی حقیقتوں کے ترجمان جو ان کے اپنے زمانے پر ابھی پوری طرح منکشف نہیں ہوئی تھیں اور ان کے ہم عصروں کی اکثریت جنہیں سمجھنے سے قاصر تھی۔ ہمارے دور سے پہلے غالب کی جو شرحیں لکھی گئیں ان میں نظم طباطبائی کی شرح دیوان اردوئے غالب (۱۹۰۴ء) اور مولانا حسرت موہانی کی شرح (۱۹۰۴ء) سے لے کر مولانا سہا مجدّدی (۱۹۱۶ء)، مولانا عبدالباری آسی (۱۹۳۱ء)، آثر لکھنوی (اشاعت ۱۹۵۲ء) خلیفہ عبدالحکیم (اشاعت ۱۹۵۴ء)، نیاز فتحپوری (اشاعت ۱۹۶۱ء) مولانا غلام رسول مہر (اشاعت ۱۹۶۷ء)، صوفی غلام مصطفیٰ تبسم (اشاعت ۱۹۶۹ء) تک مشرقی فکر اور شعریات کے کئی نامور مفسروں کی شرحیں شامل ہیں۔ لیکن ان میں سے زیادہ تر کا دھیان مذہبی اور تاریخی تلمیحات کی تشریح یا لفظی اور معنوی صنعتوں کی نشاندہی پر مرکوز رہا۔ غالب کی جیسی پیچیدہ، اسرار آمیز اور خودسر تخلیقی سرشت رکھنے والی شخصیت کی تفہیم و تعبیر کے لیے جن ذہنی اور جذباتی حوالوں پر گرفت ناگزیر تھی، ان سے غالب کے شارحوں کی اکثریت لاتعلق اور بے نیاز رہی۔ پرانے اساتذہ اور علمائے ادب میں سے کسی کی شرح اٹھا کر دیکھ لیجیے، ہمارے احساسات پر ان کی گرفت عام طور سے کمزور ہوتی ہے اور ہمارے اندر ایک گہری بے اطمینانی، بیزاری اور اکتاہٹ سی پیدا ہونے لگتی ہے۔ ان سے غالب کے علم و ادراک اور سوجھ بوجھ سے زیادہ، خود شارح کے مبلغِ علم اور معلومات کا اظہار ہوتا ہے۔ غالب کے شعروں میں محصور، زندگی سے مالا مال اور دل کی طرح دھڑکتے ہوئے تجربے خشک، بے جان اور پھیکی بے مزہ علمی موشگافیوں میں گم ہو جاتے ہیں۔ جیتی جاگتی بصیرتیں بہت جلد دم توڑ دیتی ہیں۔ ان سے معنی کی کوئی ایسی سطح نمودار نہیں ہوتی جو ہماری اپنی سوچ کا

سہارا بن سکے۔ غالب کے تخلیقی تجربوں کو اساس مہیا کرنے والی سچائیاں، اُن کی فکر کے محرکات اکثر ہماری نگاہ سے اوجھل ہی رہتے ہیں۔

اصل میں غالب نہ تو صرف زبان و بیان کے شاعر ہیں، نہ ہی ان کی عظمت کا سبب صرف ان کی مجرّد فکر ہے۔ شعور اور اظہار کے محاسن کا ایسا امتزاج، تفکّر اور لسانی تعمیر کے ہنر کی ایسی یکجائی، ہمیں اردو کی شعری روایت میں کہیں اور نظر نہیں آتی۔ غالب انتہاؤں کے شاعر ہیں، اپنی فکری دسترس اور اپنے فنّی کمال دونوں کے لحاظ سے۔ اسی لیے، غالب کے تخلیقی تحرک اور رفتار کا ساتھ دینے کے لیے نہ تو صرف زبان اور اسلوب اظہار کی باریکیوں سے آگاہ ہونا کافی ہے، نہ صرف نئے اور بڑے خیال کا بوجھ اٹھانے کی طاقت سے بہرہ ور ہونا۔ اسی سلسلے میں ایک اور بنیادی سوال جو غالب کو پڑھتے وقت ذہن میں پیدا ہوتا ہے، یہ ہے کہ غالب کی طرف ان کے ایسے قارئین کا رویّہ کیا ہے جو اردو اور فارسی کی کلاسیکی روایت سے کوئی شغف نہیں رکھتے۔ ہندوستان کی مختلف زبانوں سے قطع نظر، دنیا کی کئی زبانوں میں غالب کے ترجمے کیے گئے ہیں۔ ہمارے یہاں جنوبی ہندوستان کی زبانوں کا مزاج، آہنگ اور مجموعی خلقیہ غالب کے اظہار و اسلوب سے کوئی مناسبت نہیں رکھتا۔ لیکن مراٹھی، ملیالم، تمل میں غالب کے اشعار نہ صرف یہ کہ منتقل کیے گئے، اسی واسطے سے غالب کی عظمت کا شعور بھی عام ہوا۔ غالب کے طرزِ احساس اور طرزِ اظہار میں کچھ ایسے اوصاف یقیناً موجود ہیں جو کسی نہ کسی سطح پر اور کم سے کم اتنی مقدار میں دوسری زبانوں کی مدد سے انہیں پڑھنے والوں تک ضرور پہنچ جاتے ہیں کہ وہ غالب سے ایک رشتہ قائم کر سکیں۔ ان کی عظیم و جلیل وجودی تشکیک، ان کا آفاقی وژن، انسانی روح میں پیوست دہشت اور ملال سے بھرے ہوئے تجربوں تک ان کی رسائی، وہ انوکھا انداز جس میں غالب اپنی ہستی کے بھیدوں سے پردہ اٹھاتے ہیں، اپنے آپ کو تلاش کرتے ہیں، جس مہارت کے ساتھ وہ اپنی علامتیں وضع کرتے ہیں۔ یہ تمام باتیں اجنبیوں میں بھی رفاقت کا احساس

جگاتی ہیں اور غالب کو دوسروں کے لیے دل چسپ بناتی ہیں۔ لیکن غالب کے اشعار کی بیشتر شرحیں اتنی ٹھس ہیں کہ اُن کے ذریعے غالب تک پہنچنا تو دور رہا، یہ شرحیں اکثر غالب کی تخلیقی حسیت کا حجاب بن جاتی ہیں۔ اپنے ابتدائی دور کے کلام کی بابت خود غالب کا ایک بیان ہمارے سامنے ہے کہ ''جوانی کے زمانے میں ایسے ادق اشعار میرے قلم سے نکل گئے ہیں کہ اب خود بھی چاہوں تو ان کے معانی بیان نہیں کر سکتا''۔ لیکن غالب کے شارحین میں غالباً ایسی ایک بھی مثال نہیں ملے گی جو اپنی نارسائی کی معترف ہو۔ غالب کے الحاقی کلام یا ان سے غلط طور پر منسوب ایک شعر، جو اپنی ہیئت اور معنی کے اعتبار سے بہت عجیب الخلقت ہے اور بہ ظاہر جس کی تشریح حد امکاں سے پرے ہے، اس پر غالب کے ایک معروف شارح نے جو طبع آزمائی کی تھی، میرے پاس ان کے ایک خط کی شکل میں اس کی تفصیل موجود ہے۔ شعر یہ تھا کہ:

عروج نشۂ واماندگی پیمانہ محمل تر
برنگِ ریشۂ تاک آبلہ جادے میں پنہاں ہے

میں نے یہ شعر ایک غالب شناس سے سنا تھا۔ اس کی تعبیر کے سلسلے میں غالب کے دو شارحوں، پروفیسر گیان چند جین اور شمس الرحمٰن فاروقی سے کچھ بات چلی تو دونوں نے اپنے اپنے طور پر اس معمّے کو حل کرنے کی کوشش کی اور اس کے کچھ معنی نکال لیے۔ ''شارحین غالب کا تنقیدی مطالعہ'' (دو جلدیں) شارحین غالب کے تقابلی مطالعے اور مختلف شرحوں کے تجزیے کی ایک وقیع کوشش ہے جس کی سطح اور معیار پی۔ایچ۔ڈی کے لیے لکھے جانے والے تحقیقی مقالوں سے خاص اونچا ہے۔ تجزیے کے دوران مقالے میں ڈاکٹر محمد ایوب شاہد نے کلام غالب کی تشریح کے ضمن میں ایک دل چسپ مسئلے کی طرف یوں اشارہ کیا ہے کہ:

ایسے اشعار جن کی شرح خود غالب کے خطوط میں موجود ہے،

> شارحین کے درمیان اختلافی حیثیت رکھنے میں شارحین نہ صرف یہ کہ غالب کی شرح سے اختلاف کرتے ہیں بلکہ بعض تو اس کو غلط بھی سمجھتے ہیں اور اس طرح غالب کے وہ اشعار بھی اختلافی اور مشکل اشعار کی فہرست سے نہیں نکل سکے جن کی شرح خود غالب نے کردی ہے۔ (جلد اوّل، اشاعت ۱۹۸۸ء، ص ۸۹)

ظاہر ہے کہ کسی شعر کی تشریح کرنے والے پر یہ لازم نہیں آتا کہ متعلقہ شعر سے وہی معنی اخذ کرے جس کی نشاندہی شاعر نے کی ہو۔ شاعر عاجز البیان بھی ہوسکتا ہے اور یہ بھی ہوسکتا ہے کہ تجربے کی پہچان اور اس کے بیان میں وہ ربط قائم نہ رہ سکا ہو جو شاعر کا مقصود تھا۔ لیکن، بہرحال، کسی بھی تخلیقی تجربے کے معانی اور مفاہیم دو دو چار کے انداز میں طے شدہ تو نہیں ہوتے، تاہم، شاعر کی طرف سے مہیا کیے جانے والے کچھ کلیدی اشاروں کی موجودگی کے باوجود شارح کا اس شعر کے معنی سے ہی نہیں، معنی کے مضافات سے بھی دور رہنے کا کوئی جواز نہیں ہے۔ شاعری، کسی شاعر کی شخصیت کا اظہار ہو نہ ہو، مگر شخصیت کا انکار بھی نہیں ہوتی۔ بڑی سے بڑی شاعری کے بھی کچھ نہ کچھ فکری اور طبعی حوالے ضرور ہوتے ہیں۔ لہٰذا شاعری میں شخصیت سے مکمل گریز یا بے تعلقی کی بابت بعض معروف تنقیدی مفروضوں پر اصرار محض ہٹ دھرمی ہے۔ پھر غالب تو ایک انتہائی حساس، جاذب اور طاقت ور تخلیقی شخصیت رکھتے تھے۔ جس گہری اور کشادہ نظر کے ساتھ غالب نے اپنی دنیا کو دیکھا، ان کے کسی بھی معاصر سے ممکن نہ ہوا۔ غالب کی شاعری کے واسطے سے ہم ایک پر پیچ ہستی، ایک پُر پیچ دور اور ایک پُر پیچ اسلوبِ اظہار کو اپنی پہچان بنانے والی تخلیقی شخصیت سے بھی متعارف ہوتے ہیں۔ لیکن زیادہ تر شرحوں میں غالب کی انفرادیت سے زیادہ اس دور کے پنچایتی مقدمات اور معیاروں سے سروکار رکھا گیا۔ ظاہر ہے کہ غالب کی شاعری کا یہ پیمانہ صرف رائج الوقت تنقیدی تصورات اور وسائلِ تشریح کو بنانا، غالب کے ساتھ زیادتی ہے۔

اس سلسلے میں بھی کلامِ غالب کے مختلف شارحین دو انتہاؤں پر کھڑے دکھائی دیتے ہیں۔ایک طرف ایسے اصحاب ہیں جو کلام غالب کی تفہیم میں معنی کے جال سے نکلتے ہی نہیں اور لفظوں کے لغوی مطالب پر ان کا ذہن اس طرح مرتکز ہوتا ہے کہ ان میں تجربے کی مضحکہ خیزی اور متانت کے فرق کو سمجھنے کی صلاحیت بھی کبھی کبھی ختم ہو جاتی ہے۔مثال کے طور پر جوش ملسیانی نے غالب کے اس مصرعے: ''موت کا ایک دن معین ہے'' میں لفظ دن کی تعبیر اس طرح کی ہے کہ موت تو دن کے وقت آنی ہے، پھر رات میں نیند نہ آنے کا سبب کیا ہے! دوسری طرف غالب کے وہ شارح ہیں جو اپنی جدّتِ فکر کے زعم میں ہر شعر کو تاریخ اور سوانح کے حصار سے نکال کر، اسے Dehistorisize کرنے پر اتنی توجہ صرف کر دیتے ہیں کہ غالب ہمارے زمانے کی سائنس اور جدید ترین فلسفوں کے ترجمان محض بن کر رہ جاتے ہیں۔ بعض اشعار کی فرضی اور قیاسی قرأتوں کا طلسم شارح کے حواس پر اتنا حاوی ہو جاتا ہے کہ وہ:

> فرضی قرأت سے چھ چھ سات سات مفاہیم شعر کے بیان کرتا ہے اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ شطرنج کے کھیل میں چالیں چلی جارہی ہیں اور اپنی برتری پر تفاخر کا اظہار ہو رہا ہے۔اس طرح شعر کا صحیح اور بنیادی مفہوم تو کھلتا نہیں اور اضافی مباحث اور مفاہیم میں ذہن الجھ کر رہ جاتا ہے۔
>
> (محمد ایوب شاہد: شارحین غالب کا تنقیدی مطالعہ، جلد دوم، ص ۴۹۵)

غالب کا بنیادی سروکار اور کلام غالب کا حقیقی مفہوم، ان کے منفرد لسانی نظام کے ساتھ ساتھ ان کے لاکلام (Non-speech) اور ان کی مرموز خاموشیوں کا تابع ہے۔سکوت کے ایسے عظیم اور پرجلال وقفے اردو کے کسی دوسرے شاعر کے کلام (speech) کا حصہ نہیں،

ہے۔ مگر ہمارے شارحین نے غالب کے اظہار و اخفائے حال سے زیادہ توجہ آپ اپنے علم، سوجھ بوجھ، اور تعبیر کی سرگرمی پر مرکوز رکھی۔ اسی رویّے کا نتیجہ ہے کہ غالب ان کی پکڑ میں نہیں آتے۔ یوں بھی، یہ عظیم الشان بابِ سخن تا قیامت کھلا رہے گا اور اگر شارحین نے یہی روش برقرار رکھی تو غالب اسی طرح تختۂ مشق بنتے رہیں گے۔ غالب کی تنقید کی طرح غالب کی تشریح بھی غالب کی اپنی شرطوں کے مطابق کی جانی چاہیے۔ بڑا شاعر زمان و مکان کے ساتھ ساتھ ہر عہد کے شعور اور بصیرت کے گرد اپنا جال پھیلائے رکھتا ہے۔ اس جال کو جس نے بھی نظر انداز کیا، کام سے گیا۔ شارحین غالب کا اصل المیہ یہی ہے۔

خلیق انجم

اردو خطوطِ غالبؔ

تفہیمِ غالبؔ کا اہم ماخذ

عام خیال یہ ہے کہ پچاس سال کے بعد فنکار کی ذہنی صلاحیتیں اور جسمانی قویٰ جواب دینے لگتے ہیں۔ اُس کی فکر، احساس اور جذبے میں وہ شدت باقی نہیں رہتی، جو جوانی میں ہوتی ہے لیکن اس عمر میں فنکار میں قوتِ استدلال بڑھ جاتی ہے اور فکر و خیال میں منطقی پہلو زیادہ اُجاگر ہونے لگتا ہے۔ اس تبدیلی کا ایک نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ فنکار جوش اور ولولے سے محروم ہو جاتا ہے۔ غالبؔ کو بھی اس کیفیت سے گزرنا پڑا، جس کا اظہار اُنھوں نے اپنے ایک شعر میں دل چسپ انداز میں کیا ہے:

سخن میں خامۂ غالبؔ کی آتش افشانی
یقیں ہے ہم کو بھی لیکن اب اس میں دم کیا ہے

غالبؔ نے یہی بات ایک خط میں اپنے دوست چودھری عبدالغفور سرورؔ کو ان الفاظ میں لکھی تھی:

''صناعتِ شعر اعضا و جوارح کا کام نہیں، دل چاہیے، دماغ

چاہیے، ذوق چاہیے، امنگ چاہیے، یہ سامان کہاں سے لاؤں
جو شعر کہوں۔ چونسٹھ برس کی عمر، ولولۂ شباب کہاں؟ رعایت فن،
اس کے اسباب کہاں۔ ''انا للہ وانا الیہ راجعون۔''

غالبؔ کہنا یہ چاہتے ہیں کہ شاعری آرائشِ گفتار کے بغیر ممکن نہیں اور آرائشِ گفتار کے لیے جس یکسوئی، جوش وولولہ، ذہنی وجسمانی طاقت وصلاحیت کی ضرورت ہوتی ہے۔ وہ عمر کے آخری حصے میں اس سے محروم ہو چکے تھے۔ اس حالت کے باوجود ان کے دماغ کی آگ روشن تھی بلکہ کائنات کے شعور اور ذات کی آگہی نے اس آگ کو روشن تر کر دیا تھا۔ تجربوں اور مشاہدوں نے فکر میں زیادہ پختگی وبالیدگی، احساس میں زیادہ گہرائی وگیرائی اور جذبات میں ٹھہراؤ پیدا کر دیا تھا۔ غالبؔ نے اردو میں ضرورتاً خط لکھنے شروع کیے تھے لیکن خطوط نویسی میں اظہار کے امکانات نے بہت جلد ان کے اندر چھپے ہوئے اس فنکار کو جگا دیا جو ردیف اور قافیے کی مشقت سے تھک کر سو گیا تھا۔ نثر کا یہ نیا وسیع اور کشادہ میدان غالبؔ کے لیے بہت بڑا اثاثہ ثابت ہوا۔

غالبؔ کے خطوط کی نثر میں منطقی استدلال ہی نہیں بلکہ اس میں ٹھہرا ہوا جذبہ اور ایک منفرد طرز فکر واحساس ہے جو موجِ تہ نشیں کی طرح ان کے تمام خطوط میں جاری وساری نظر آتا ہے۔ ان خطوط میں تجربات، مشاہدات، جذبات اور احساسات کی رنگارنگی ہے۔ اجتماعی تجربے بھی ہیں اور ذاتی وارداتیں بھی۔ ان خطوط میں ایک فرد کی آواز بھی ہے اور پورے عہد کی گونج بھی۔ غالبؔ کے اردو خطوط ۱۸۵۰ء سے لے کر تقریباً ۱۸۶۸ء تک کے ہندوستان کی تاریخ میں رونما ہونے والی اہم ترین سیاسی، سماجی، تہذیبی، فکری اور جذباتی تبدیلیوں کا ردِ عمل ہیں نیز غالبؔ جیسے دانشور کی مایوسیوں، شکستوں، ناکامیوں اور کامیابیوں کی داستان بھی ہیں۔ اردو ہی میں نہیں دنیا کی تمام زبانوں میں غالبؔ کے خطوط پہلی مثال ہیں جن میں ان تمام چیزوں، جن کا اوپر ذکر کیا گیا، کے ساتھ ساتھ انسان کی روزمرّہ زندگی

اوراس کے مسائل کی گونج بھرپور طریقے پر سنائی دیتی ہے۔ان خطوط کے مطالب کو ہم دو حصّوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ ایک تو ہے سوانحی اور دوسرا فارسی اور اردو شعروادب کے بارے میں۔

اگر خطوط غالبؔ نہ ہوتے تو ہم اس عظیم فنکار کے خاندانی حالات اور سوانح کے سلسلے میں قیاس آرائیوں پر مجبور ہوتے۔ان کے مطالعے کے بغیر ہمیں ان کے سوانح کا علم نہ ہوتا۔ان خطوط سے پتا چلتا ہے کہ وہ سلجوقی قوم سے تھے۔ان کے دادا ماوراء النہر سے شاہ عالم کے زمانے میں ہندوستان آئے تھے اور پچاس گھوڑے نقارہ نشان سے بادشاہ کے ملازم ہوئے تھے۔

ہمیں غالبؔ کے سوانح، ادبی ولسانی نظریات، فن اور شخصیت کے بارے میں جو معلومات حاصل ہیں، ان میں سے بیشتر ان کے اردو خطوط کی مرہونِ منت ہیں۔

اُنیسویں صدی کے ہندوستان کی تاریخ کا سب سے اہم سانحہ ۱۸۵۷ء کا غدر ہے۔اس غدر کی وجہ سے ہندوستان کی پوری تاریخ بدل گئی تھی۔ یہ بات میں پورے وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ غالبؔ کے اردو خطوط میں ہندوستان پر برطانوی حکومت کے ظلم و ستم اور دلّی کی تباہی و بربادی کا حال جس قدر تفصیل اور ایمان داری سے ملتا ہے وہ کسی اور تاریخ میں نہیں ملتا۔کیوں کہ اور تاریخیں چاہے وہ انگریزوں کی لکھی ہوئی ہوں یا ہندوستانیوں کی، سب برطانوی حکومت کے نقطۂ نظر سے لکھی گئی ہیں۔

''اگر ہم صرف 'دستنبو' اور غالبؔ کے خطوط کے حوالے سے ۱۸۵۷ء کی بغاوت کا مطالعہ کریں تو اس سے متعلق بیشتر اہم واقعات اور شخصیتیں ہماری نظر میں آجاتی ہیں، اس لیے غالبؔ کے عہد کی سماجی، تہذیبی اور سیاسی زندگی کے مطالعے کے لیے بھی خطوط غالبؔ اہم ترین مآخذ ہیں۔غالبؔ کے عہد کی بعض ریاستوں مثلاً رام پور، بیکانیر، الور، بھرت پور، فیروز پور، لوہارو، حیدرآباد، اودھ، جے پور، باندہ وغیرہ کے حالات پر بھی غالبؔ کے خطوط سے کچھ نہ

کچھ روشنی پڑتی ہے۔'' غالبؔ نے اپنے خطوط میں زبان وادب کے مسائل پر عالمانہ بحث کی ہے، جس سے کہیں کہیں اختلاف کی بھی گنجائش ہے۔ یہاں کچھ مثالیں درج کی جاتی ہیں۔

الفاظ سے بحث:

- چودھری عبدالغفور سرورؔ کے نام ایک خط میں غالبؔ نے ''اندک'' اور ''کم'' پر بحث کی ہے اور بتایا ہے کہ ان الفاظ کا استعمال فارسی میں کس طرح ہوتا ہے۔
- غالبؔ نے نثر کی اقسام پر کئی خطوط میں گفتگو کی ہے۔ اُنھوں نے نثر مرجز پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ نثر مرجز اس کو کہتے ہیں کہ وزن ہو اور قافیہ نہ ہو، مقابل مقفیٰ کہ قافیہ ہو اور وزن نہ ہو اور اس موضوع پر جو بحث کی ہے وہ تقریباً ڈیڑھ صفحے پر محیط ہے۔
- غالبؔ کے ایک شاگرد سید غلام حسنین قدرؔ بلگرامی نے اپنی تحریر میں لکھ دیا ''حسبِ لیاقتِ خودم'' غالبؔ نے ایک خط میں قدرؔ کو لکھا ''حسبِ لیاقت خود'' کافی است ،خودم چہ محل دارد؟ مگر ہماں شیوۂ قتیلؔ بندۂ مجبورم ہماں سکۂ قتیل۔''
- غالبؔ نے خور اور خرشید سے بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ خور کا قافیہ در اور بر کے ساتھ جائز اور روا ہے۔ خود میں نے دو چار جگہ باندھا ہوگا۔ ''خر'' کو میں کبھی 'واؤ' سے نہ لکھوں گا۔ قافیہ ہو یا نہ ہو۔
- غالبؔ امیر خسروؔ کے علاوہ ہندوستان کے تمام فارسی دانوں اور شاعروں کے منکر تھے اور اُنھوں نے اپنے اس خیال کا اظہار کئی خطوط میں کیا ہے۔
- غالبؔ ''تیئں'' کے لفظ کو متروک ،مردود، قبیح اور غیر فصیح کہتے تھے۔ اُنھوں نے ایک خط میں لکھا ہے کہ ان کے لڑکپن میں ایک اصیل ان کے گھر میں ملازم تھی۔ وہ تیئں بولتی تھی تو بیبیاں اور لونڈیاں سب اس پر ہنستے تھے۔

- غالبؔ نے اپنے خطوط میں "ذ" اور "ز" سے بحث کی ہے اور ایک خط میں لکھا ہے کہ خواجہ نصیر الدین طوسی آٹھ حرف کا فارسی زبان میں نہ آنا لکھتے ہیں اور ذالِ نقطہ دار کا ذکر نہیں کرتے۔ اِلّا کوئی لغت فارسی ایسا نہیں معلوم ہوتا جس میں ذال ہو۔ "گزاشتن"، "گزشتن" اور "پذیرفتن" سب "زے" سے ہے۔
- غالبؔ نے مختلف موضوعات سے متعلق اپنے شاگردوں کی اصلاح کی ہے۔ مثلاً ایک خط میں اپنے شاگرد کو لکھتے ہیں کہ اگر میرے نام کے ساتھ نواب اسداللہ خاں لکھا جاتا ہے تو نام سے پہلے میر یا مرزا نہیں لکھا جاتا کیوں کہ یہ خلافِ دستور ہے۔
- ایک خط میں غالبؔ نے یاے تحتانی کی تفصیل بیان کی ہے اور لکھا ہے کہ ساری غزل اور مثل اس کے جہاں تحتانی ہے جزوِ کلمہ ہے۔ اس پر ہمزہ لکھنا عقل کو گالی دینا ہے تحتانی مضاف اور یاے مصدری، ان کی لمبی تفصیل بیان کی ہے۔

چودھری عبدالغفور سرورؔ کے خط میں غالبؔ نے دیوانگی محبت اور دیوانگی و محبت کا فرق بیان کیا ہے۔

- قتیلؔ نے اپنے ایک شاگرد کے نام خط میں 'جامہ گزاشتن' کی ترکیب لکھی تھی۔ اصل میں شاگرد نے اودھ کے کسی بڑے آدمی کی موت کی خبر دی تھی اور اسے اس طرح بیان کیا تھا کہ اگر یہ خط کسی کے ہاتھ لگ جائے تو اس پر عتاب نازل نہ ہو۔ اس کے جواب میں قتیلؔ نے لکھا تھا کہ اگرچہ تم نے 'جامہ گزاشتن' کی ترکیب استعمال کی ہے لیکن سمجھنے والے تمھارا اصل مطلب سمجھ لیں گے۔ اس لیے آئندہ اس طرح کی بات خط میں نہ لکھا کرو اور لکھو تو بہت احتیاط کیا کرو۔ غالبؔ سمجھے کہ قتیلؔ اپنے شاگرد کو ہدایت دے رہے ہیں کہ 'جامہ گزاشتن' کا استعمال مرنے کے مفہوم میں غلط ہے۔

- قتیلؔ کے ایک شعر میں 'خاک نبود' کا لفظ آیا ہے۔ غالبؔ نے قدرؔ بلگرامی کے نام ایک خط میں اس محاورے پر گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ہندی میں 'کچھ نہیں' کی جگہ 'خاک نہیں' بولتے ہیں اور فارسی میں 'ہیچ نیست' کی جگہ 'خاک نیست' کبھی کوئی نہیں کہے گا۔ یہاں بھی بقول غالب قتیلؔ چاروں خانے چت گرے ہیں۔
- غالبؔ نے قتیلؔ پر اعتراض کرتے ہوئے چودھری عبدالغفور سرورؔ کو لکھا ہے کہ قتیلؔ مدعی ہے کہ "کدہ" کا لفظ سوائے پانچ چار اسم کے اور اسم کے ساتھ ترکیب نہیں پاتا۔ پس آرزو

کدہ اور دیوکدہ اور نشتر کدہ امثال اس کے جو ہزار جگہ اہلِ زبان کے کلام میں آیا ہے وہ نادرست ہے۔ حالاں کہ قتیلؔ نے یہ کہیں نہیں لکھا۔

- غالبؔ نے لفظ "بے پیر" پر بحث کرتے ہوئے مرزا ہرگوپال تفتہؔ کے نام ایک خط میں لکھا ہے۔ لفظ "بے پیر" بچہ ہائے ہندی نژاد کا تراشا ہوا ہے، جب میں اپنے شاگردوں کو نہیں باندھنے دیتا تو تم کو شعر فارسی میں کیوں کر اجازت دوں گا۔"

مرزا جلال اسیرؔ نے اپنی کسی غزل میں لفظ "بے پیر" استعمال کیا تھا، اس پر تبصرہ کرتے ہوئے غالبؔ لکھتے ہیں کہ "میری کیا مجال کہ مرزا جلال کے باندھے ہوئے لفظ کو غلط کہوں۔ لیکن تعجب ہے اور بہت تعجب ہے کہ امیر زادۂ ایران ایسا لکھے۔"

غالبؔ نے اردو اور فارسی الفاظ پر کئی خطوط میں بحثیں کی ہیں۔ مثلاً ایوائے اور ایوا۔۔ واحسرتا وامصیبتا۔۔ برکشیدن اور درکشیدن۔۔ بیش از بیش۔۔ کم از کم۔۔ ناشتا وغیرہ۔

- غالبؔ نے ایک خط میں لکھا ہے کہ "چہا چہا" ترجمہ ہندی ہے ایک بار 'چہا' کفایت کرتا ہے 'چہا چہا' بول چال میں ٹھیک لیکن تحریر میں درست نہیں۔

غالبؔ نے ایک خط میں لکھا ہے کہ 'مہر خاں' کے دو معنی ہیں۔ ایک تو خطاب جو سلاطین امراء

کو دیں اور دوسرے وہ نام جو لڑکوں کا پیار سے رکھیں۔ لفظ ''شاہین'' کے بارے میں غالبؔ نے لکھا ہے کہ عربی میں ایک باجے کا نام ہے صورت اس کی مجھے معلوم نہیں 'صُراح' میں بھی یہی معنی لکھے ہیں۔

- نیم گناہ۔ نیم نگاہ۔ نیم ناز یہ روزمرۂ اہلِ زبان ہے۔ نیم یعنی اندک۔ ورنہ گناہ کا آدھا، نگاہ کی ادھوار اور ناز آدھا۔ یہ سب مہملات ہیں۔
- چھنّی ۔۔ بقول غالب لفظ غریب ہے ۔ اہلِ دہلی کے زبان زد نہ گوش زد۔ 'غربال' کو 'چھلنی' کہتے ہیں۔
- ''غَربیلہ'' کی ہندی نخرہ ہے۔ فارسی میں غربیلہ بولتے ہیں۔

'تن تن' اور 'تننا' کے بارے میں غالبؔ نے لکھا ہے کہ یہ اصوات ہیں تار کے ہندی اور فارسی میں مشترک۔

- غالبؔ نے لکھا ہے کہ ''ارغنون'' بغین مضموم غلط ہے۔ دراصل 'ارغنون' بغین مفتوح اور مخفوف اس کا ارغن۔
- مرزا تفتہؔ نے ایک فارسی شعر میں لفظ ''سرشار'' لبریز کے مفہوم میں استعمال کر دیا تھا۔ غالبؔ نے جواباً لکھا کہ سرشار پیالے کی صفت۔ معنی اس کے لبریز۔ پس شارب کو لبریز کیوں کر کہیں گے اور یہ جو اردو مست و سرشار مترادف المعانی استعمال میں آتے ہیں۔ وہ امر جداگانہ ہے۔ فارسی میں تتبع اردو کا ناجائز ہے۔
- ''رِندِ عالم سوز'' کی ترکیب کے بارے میں غالبؔ نے لکھا ہے کہ شعرائے عجم میں بمعنی ''رند'' بے نام و ننگ آیا ہے۔ جیسا کہ استاد کہتا ہے

  رندِ عالم سوز و ابا مصلحت بنی چہ کام

- ''سیلاب چیں'' کے بارے میں غالبؔ نے لکھا ہے کہ یہ ایک لفظ ہے ہندیان فارسی داں کا۔ اصل لغت چلپچی ہے اور یہ لغت نثر کی ہے۔

- شیفتہ کے نام خط میں غالبؔ نے خرابہ بمعنی خراب پر گفتگو کی ہے۔
- غالبؔ نے لکھا ہے کہ ''وے'' گنوارو بولی ہے ''وہ'' ٹھیٹھ اردو ہے۔

غالبؔ کے خیال میں ''راجے'' غلط ہے ''راجہ'' صحیح ہے۔

محمد حسین دکنی کے بارے میں غالبؔ نے لکھا ہے کہ وہ ہر لفظ کو تینوں حرکتوں سے لکھتا ہے۔ زیر زبر پیش کا فرق منظور نہیں رکھتا اور پھر لکھتا ہے ''یوں بھی آیا ہے'' اور ''یوں بھی دیکھا گیا ہے''۔ جس لغت کو کاف عربی سے لکھے گا۔ کاف فارسی سے بھی بیان کرے گا۔ جس لفظ کو تائے حطی سے لائے گا تائے قرشت سے بھی ضرور لکھے گا۔

- لفظ ''سانس'' کے بارے میں غالبؔ نے لکھا ہے کہ سانس میرے نزدیک مذکر ہے۔ لیکن اگر کوئی مونث بولے تو میں منع نہیں کر سکتا۔ خود سانس کو مونث نہ کہوں گا۔

عبدالواسع ہانسوی کے سلسلے میں غالبؔ نے ''بے مراد'' اور ''نامراد'' پر بحث کی ہے اور لکھا ہے:

''وہ میاں صاحب ہانسی کے رہنے والے بہت چوڑے چکلے جناب عبدالواسع فرماتے ہیں کہ بے مراد صحیح اور نامراد غلط ہے۔ ارے تیرا ستیاناس جائے بے مراد اور نامراد میں وہ فرق ہے جو زمین اور آسمان میں ہے۔ نامراد وہ جس کی کوئی مراد کوئی خواہش کوئی آرزو بر نہ آوے۔ بے مراد وہ کہ جس کا صفحۂ ضمیر، نقوشِ مدعا سادہ ہو۔

- اردو میں لفظ ''پینشن'' مونث بولا جاتا ہے۔ غالبؔ کے زمانے میں بھی مونث ہی بولا جاتا تھا لیکن غالبؔ نے اپنے خطوط میں ہر جگہ مذکر لکھا ہے۔
- ''جفا'' کے بارے میں غالبؔ نے لکھا ہے کہ اہلِ دہلی اور اہلِ لکھنؤ دونوں کو باہم اتفاق ہے۔ کبھی کوئی اسے مذکر نہیں کہے گا۔
- ''تلفظ'' کے بارے میں بھی غالبؔ نے اظہارِ خیال کیا ہے۔ مثلاً ''سخن'' کے بارے میں لکھا کہ:

''سخن کا قافیہ بھی درست ہے اور 'تن' بھی جائز ہے یعنی سخن کا
دوسرا حرف مضموم بھی ہے اور مفتوح بھی۔

اِملا:

چند الفاظ کی اِملا کے مسئلے پر بھی غالبؔ کے خطوط سے روشنی پڑتی ہے۔ مثلاً

- غالبؔ نے کاغذ کی اِملا پر گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے۔ '' کاغذ دال مہملہ سے ہے اور اس کا ذال سے لکھنا اور '' کواغذ'' کو اس کی جمع قرار دینا تعریب ہے نہ تحقیق۔''

اپنے شعر کی شرحیں:

- غالبؔ کے کلام کی بہت سی شرحیں شائع ہو چکی ہیں۔ غالبؔ نے بھی شاگردوں اور دوستوں کے خطوط میں اپنے اشعار کی تشریح کی ہے۔ جن لوگوں کے نام یہ خطوط ہیں ان میں قاضی عبدالجمیل جنون، عبدالرزاق شاکرؔ، منشی نبی بخش حقیرؔ اور مرزا ہرگوپال تفتہؔ خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ غالبؔ نے جن اشعار کی شرح کی ہے۔ وہ ہیں:

چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا

اور

شوق ہر رنگ رقیب سروساماں نکلا

اور

زخم نے داد نہ دی تنگیِ دل کی

اور

ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

اور

دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

اور

اپنے پہ اعتماد ہے غیروں کو آزمائے کیوں

اور

برق خرمن راحت ، خون گرم دہقاں ہے

اور

میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے

اور

نقشِ فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا

زبان و بیان کے مسائل:

غالبؔ نے اپنے خطوط میں شاعری کے بعض مسائل پر بھی گفتگو کی ہے۔ مثلاً اُنھوں نے ''ایطائے جلی'' اور ''ایطائے خفی'' پر دو تین خطوں میں بحث کی ہے۔ ایک خط میں غالبؔ نے رباعی کیا ہے؟ کے موضوع پر اچھی بحث کی ہے اور بتایا ہے کہ اس کا وزن کیا ہوتا ہے۔ اسی طرح تعقید لفظی پر بھی گفتگو کی ہے جو اجتہادانہ شان رکھتی ہے۔ چودھری عبدالغفور سرورؔ کے نام کئی خطوں میں غالبؔ نے ''نثر مرجز'' کے بارے میں گفتگو کی ہے۔

- سہل ممتنع کے بارے میں غالبؔ نے لکھا ہے کہ کسرۂ لام توصیفی ہے۔ سہل موصوف اور ممتنع صفت۔

فارسی دانی کا دعویٰ:

غالبؔ نہ صرف اُنیسویں صدی کے بلکہ آنے والے زمانوں کے بھی ایک عظیم شاعر تھے۔ اُنھوں نے ابتدائی زمانے میں اردو اور اردو شاعری کو کمتر درجے کی چیز سمجھا اور فارسی دانی پر ناز کرتے رہے۔ اُنھوں نے یہ بھی کہا کہ میری اردو شاعری کو مت دیکھو فارسی شاعری پر توجہ کرو۔ اُنھوں نے ایک فارسی قطعہ میں اپنی فارسی گوئی پر فخر کرتے ہوئے غالباً ذوقؔ پر چوٹ

کی تھی۔ شعر یہ تھا:

فارسی میں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ
بگزر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگ من است

غالباً پہلی بار غالبؔ نے اپنی فارسی دانی کا دعویٰ کیا تھا اور اس کے بعد یہ دعویٰ بڑھتے بڑھتے اس حد تک پہنچ گیا کہ غالبؔ خود کو ہندوستان کا سب سے بڑا فارسی داں کہنے لگے۔ یہی نہیں بلکہ یہ بھی دعویٰ کرنے لگے کہ وہ فارسی دانی میں اہلِ زبان کے برابر ہیں۔

اُنھوں نے لکھا ہے کہ ''بندہ ہندی مولد اور فارسی زبان ہے'' یعنی میں ہندوستان میں پیدا تو ہوا ہوں لیکن میری فارسی کسی ایرانی سے کم نہیں۔ غالبؔ نے اس معرکے میں فارسی کے تمام ہندوستانی فرہنگ نگاروں کو برا بھلا کہا ہے۔

غرض یہ کہ غالبؔ کے خطوط اس لحاظ سے بہت اہم ہیں کہ اُنھوں نے اپنے شاگردوں اور دوستوں کے نام خطوط میں اپنے اور دوسرے شاعروں کے اشعار کے معنی اور مطالب سمجھائے ہیں یا ان پر تنقید کی ہے۔ فارسی اور اردو شاعری اور مصنفین پر، ان کے کلام اور تصانیف پر رائے زنی کی ہے۔ اپنے شاگردوں کے کلام پر اصلاحیں دی ہیں۔ الفاظ کی تحقیق، تلفظ اور اِملا کے بارے میں گفتگو کی ہے۔

غالبؔ کی زندگی کے چند واقعات بہت اہم ہیں۔ پنشن اور اس کا مقدمہ، کلکتے کا سفر، ۱۸۵۷ء میں دلّی کی تباہی و بربادی، غالبؔ کی زندگی کے تین اہم ادبی معرکے، پہلا ذوقؔ سے، دوسرا کلکتے میں اور تیسرا 'قاطع برہان' کے سلسلے میں۔ آخری دو ادبی معرکوں کے بارے میں ہمیں غالبؔ کے خطوط ہی سے مکمل معلومات فراہم ہوتی ہیں۔

محمد علی صدیقی

خلیفہ عبدالحکیم اور تفہیمِ غالب

بلاشک وشبہ خلیفہ عبدالحکیم مطالعۂ غالب میں بہت اہم مقام رکھتے ہیں۔اس لیے بھی کہ خلیفہ صاحب فلسفۂ توحید کے بارے میں مولانا رومی اور علاّمہ اقبال کے نظریات کو غالب کی شاعری میں بھی موجود پاتے ہیں۔خلیفہ عبدالحکیم اپنی معرکۂ آراء کتاب Islamic Ideology جس کا بہت اچھا اردو ترجمہ ''اسلامی نظریۂ حیات'' کے نام سے ہو چکا ہے،خود اقبال کے تصورِ اسلام،تصورِ خدا،تصورِ کائنات،تصوراتِ عقل وعشق،وحدت الوجود کے فلسفہ کے رجائی رُخ اور اپنے استفہامیہ اندازِ تخاطب کے ذریعہ روح اور مادّہ کی دوئی میں مادہ کے اسرارِ سربستہ کی کھوج کے لیے مطالعہ ومشاہدہ پر زور دیتے نظر آتے ہیں۔ یوں لگتا ہے کہ وہ جدّت پسندی کو غالب اور اقبال کی شاعری کا مشترکہ نہج خیال فرماتے ہیں۔وہ اقبال کی طرح مشرقی ادبیات پر تقدیر پرستی اور قنوطیت کا الزام لگاتے ہیں اور مغربی ادبیات میں جاری وساری رجائیت اور زندگی افروز پہلوؤں کی بھرپور داد دیتے ہیں۔خلیفہ

عبدالحکیم نے غالب کا جس انداز میں مطالعہ کیا ہے اُس سے یوں نظر آتا ہے کہ اقبال کے یہاں مذہب کے دائرہ کے اندر رہتے ہوئے کامل انسان کی تلاش جاری ہے جبکہ غالب، کامل انسان میں درکار خوبیوں پر شیدا ہیں۔

خلیفہ عبدالحکیم، غالبؔ کے اس دعویٰ کو تسلیم کرتے ہیں کہ غالب اردو سے کہیں زیادہ فارسی کا شاعر تھا (افکار غالب، صفحہ ۵)۔ اگر انیسویں صدی میں خاندانِ مغلیہ کے آخری دو تاجداروں کے زمانہ میں فارسی زبان کو سرکاری زبان کے رتبہ سے نہ گرایا جاتا اور اُردو کو فروغ نہ ملتا تو شاید غالب اردو کے بارے میں:

بگزر از مجموعہ ہندی کہ بے رنگ من است

سے بھی زیادہ حقارت کا رویہ اختیار کرتے لیکن جب بہادر شاہ ظفر اُردو اور پنجابی میں شاعری کر رہے ہوں اور فارسی محض بعض مدعا علیہم کے نام خطوط اور پنشن اور دیگر مراعات کے لیے تحریر ہونے والی درخواستوں کی زبان بن کر رہ گئی ہو تو پھر غالب کے ہاں یہ خیال جاگزیں ہو کر رہا کہ اُردو بھی ایک زبان ہے جس میں پورے اہتمام کے ساتھ اعلیٰ خیالات کی ترجمانی ہو سکتی ہے۔

یہ ضرور ہے کہ جب تک غالب بیدلیت کے غلبہ کے ساتھ وحدت الوجود کے Culture of Silence & Intertia کے اثر تک رہے اُن پر مولانا رومی کی حیات افروزی کا غلبہ نہ تھا البتہ وہ ایسٹ انڈیا کے غلبہ کے پسِ پشت اس علمی و فکری superiority کے قائل ہو چکے تھے جو ان کی مثنوی دہم (نول کشور، ۱۹۲۵) سے عیاں ہوتا ہے۔

ڈاکٹر عبدالحکیم درست سمجھتے ہیں کہ متداول دیوانِ غالب میں بھی بیدل کے اثرات موجود ہیں۔ خلیفہ عبدالحکیم ذوق کے ساتھ غالب کی چشمک کے اس پہلو پر ایک فارسی قطعہ میں ذوق سے مقابلہ کرتے ہوئے کہتے ہیں (ترجمہ) کہ ”تم اردو زبان کی شاعری اور پُر گوئی پر فخر کرتے ہو لیکن شاعری کا کمال شعر کی لطافت اور کیفیت میں ہے اس

کا کمال مقدار اور کمیت میں نہیں''۔ اور دوسری بات یہ ہے کہ یہ مقابلہ ہی غلط ہے۔ میں تمہارا ہم فن ہی نہیں اور شاعری میں ہم زبان نہیں۔ تم پُر گوئی کا ڈھول بجاتے ہو میرے یہاں نغمہ چنگ ہے، آواز دھیمی ہے لیکن لطیف اور روح پرور موسیقی ہے۔ میری اردو شاعری تو میرے گلزارِ سخن کا ایک مرجھایا ہوا پتا ہے۔ اُردو تو میرے آئینۂ کمال پر محض زنگ کی حیثیت رکھتا ہے، فارسی کا رنگ دیکھو اردو کا زنگ کیا دیکھتے ہو۔

اے کہ در بزم شہنشاہ سخن رس گفتہ
کہ بپُر گوئی فلاں در شعر ہم سنگ من است

راست مے گویم من واز راست سر نتواں کشید
آنچہ در گفتار فخرِ تُست آں ننگِ من است

ہاں یہ ضرور ہے کہ اپنے زمانہ کے رجحانات کو دیکھتے ہوئے وہ فارسی شاعری پر اپنے سرِ پُر غرور کو بالآخر جھکتا ہوا دیکھتے ہیں:

چہ میگویم اگر اینست وضعِ روزگار
دفترِ اشعار بابِ سوختن خواہد شدن

اور پھر کہتے ہیں (ترجمہ) بالآخر وہ وقت آئے گا کہ کوؤں کو نغمہ سرائی کی ہوس پیدا ہو گی اور وہ خوش نوا مرغانِ چمن کی ہم نوائی کا دم بھریں گے۔

خلیفہ عبدالحکیم اُن شارحینِ غالب میں سے ہیں جو یہ سمجھتے ہیں کہ اپنی فارسی شاعری کے بارے میں غالب کے یہاں فخر و غرور صحیح تھا۔ غالب کو صائب، طالب اور کلیم کے برابر نہ سمجھتے ہوں تو کم از کم شیخ علی حزیں کے برابر ضرور سمجھتے تھے۔

تو زویں شیوۂ گفتار کہ داری غالب
گر ترقی نہ کُنی شیخ علی را مانی

خلیفہ عبدالحکیم کا خیال ہے کہ غالب کی طرف زمانہ کی توجہ کا بنیادی سبب یہ ہے کہ

انگریزی غلبہ کے بعد شمالی ہند کا تعلیمی نظام بدل کر رہ گیا تھا۔ ''بساطِ کہن کے اُلٹنے کے ساتھ نگاہیں بھی پلٹ گئیں، زندگی کے اقدار کی جدید تشکیل ہونے لگی اُردو کے شعرا کی عشق یا ہوس پرستی کی شاعری انحطاط کے دور کی پیداوار تھی۔ غالب طبعًا آزاد اور ترقی پسند تھا اور وہ انقلاب کو برا نہیں سمجھتا تھا''۔

خلیفہ عبدالحکیم کہتے ہیں کہ غالب سر سیّد کے نقطۂ نگاہ سے دو ہاتھ آگے تھے۔ خلیفہ عبدالحکیم نے اپنے خیال کی صحت کے لیے آئینِ اکبری کی تصحیح کی اشاعت پر لکھی گئی تقریظ کے اشعار کا حوالہ دیا ہے:

این کہ در تصحیح آئیں رائے اوست
ننگ و عارِ ہمّت والائے اوست
ہر چین کارے کہ اجلش ایں بود
آں ستاید کش ریا آئیں بود
صاحبانِ انگلستان رانگر
شیوہ و انداز ایناں رانگر
تاچہ آئیں ہاید آدردہ رند
آنچہ ہرگز کس ندید آورہ رند

خلیفہ عبدالحکیم کا خیال ہے کہ جدّت پسندی کے لئے گرم جوشی کے اس اظہار کے باوجود غالب کی شاعری اس انداز خیال سے متاثر ہو سکی، شاید اس لئے کہ غالب کے تخلیقی دور میں قدیم سوسائٹی مکمل طور پر درہم برہم نہ ہوئی تھی۔ اقبال کے زمانہ میں اقبال کی مقبولیت اسی لیے سمجھ میں آتی ہے کہ اُس کے دور میں مسلم ہندستان کی شکست و ریخت اور پسپائی مکمل ہو چکی تھی۔ مسلمانوں نے اپنے شاندار ماضی کی طرف واپسی کے خواب کو سر سیّد احمد خاں کی تحریک نے biographies اور اس دور کے فکشن، بطورِ خاص عبدالحلیم شرر نے،

مزید مہمیز دی تھی اور اقبال نے اس ابھار سے پورا فائدہ اٹھایا۔ غالب کا دور اس قسم کی تحریکی مہمات سے عاری تھا اس لیے اُن کی شاعری معاشرہ کے لئے درکار حرکت dynamism کے لیے شعوری کوششیں کرتی نظر نہیں آتی۔

خلیفہ عبدالحکیم خیال کرتے ہیں کہ غالب فلسفی شاعر نہیں تھے، فلسفیانہ شاعر ضرور تھے۔ وہ صوفی شاعر بھی نہیں تھے لیکن اُن کی صوفیانہ شاعری میں ''تصوّف برائے شعر گفتن خوب است'' کے تحت توحیدی فکر کے مضامین کی طرف رغبت ضرور ہے۔ تصوّف اور فلسفہ کے ایک دوسرے کے ساتھ قریبی ڈانڈے ہیں اور تصوّف کے ذریعہ پروازِ تخیّل اور سوز و گداز پیدا ہو ہی جاتا ہے۔

خلیفہ عبدالحکیم سمجھتے ہیں کہ غالب کی حکیمانہ شاعری نے قارئین کو فکر پر اکسانے کا کام ضرور کیا اور کم سے کم وہ Creative Dissatisfaction پیدا کی جس کے بعد زندگی کو صحیح خطوط پر استوار کرنے کے لیے کسی نہ کسی لائحۂ عمل کی ضرورت ہوتی ہے۔ خلیفہ عبدالحکیم سمجھتے ہیں کہ غالب کے کلام میں ''ہر قسم کا بلند و پست اور رطب و یابس موجود ہے''۔

خلیفہ عبدالحکیم کا خیال ہے کہ غالب اپنے دور کے تصوف کو اسلامی تصوف ہی سمجھتا تھا جس میں، افلاطون فلاطینس Plotinus، ویدانتی اور بدھ مت کے اثرات شامل تھے۔ اور اس معاملہ میں بیدل سے زیادہ مطابقت رکھتا ہے۔ مولانا حالی نے ''یادگارِ غالب'' میں جس کے بارے میں خلیفہ عبدالحکیم کا خیال ہے کہ وہ غالب پر تحریر ہونے والی کتابوں میں سب سے زیادہ معروضی کتاب ہے، اسی خیال کا اظہار کیا ہے کہ غالب توحید معبودی کا قائل تھا۔ خلیفہ عبدالحکیم سمجھتے ہیں کہ غالب کوئی باضابطہ نظامِ حیات پر عامل نہیں ہے لیکن وہ:

> ''روایتی اور وراثتی مذہب کا قائل نہیں تھا اور سمجھتا کہ کوئی صاحبِ نظر شخص ماں باپ کے عقائد کو جوں کا توں قبول نہیں کرسکتا''۔

خلیفہ عبدالحکیم شارحین غالب میں سب سے زیادہ حقیقت پسند اور واقفیت پسند ہیں۔ اُن کا خیال ہے ''دین کے بارے میں غالب'' کو اس حقیقت کا احساس ہے کہ دین کے رسوم وشعائر میں بہت سی ایسی چیزیں داخل ہو جاتی ہیں جو اس قوم کے مزاج سے تعلق رکھتی ہیں جہاں وہ دین پیدا ہوا (اسے اقبال نے اسلام پر Arab imperialsim کے اثرات سے تعبیر کیا تھا) وہی دین جب دوسری قوموں میں پھیل جاتا ہے تو یہ قوم اُن شعائر میں سے کچھ قبول کر لیتی ہے اور اختلافِ طبع کی وجہ سے قبول نہیں کر سکتی، نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ایک ہی دین کا رنگ مختلف قوموں میں پہنچ کر مختلف ہو جاتا ہے''۔

جب غالب کے یہاں مندرجہ مضامین اشعار میں اظہار پاتے ہیں تو وہ سیکولر اور روشن خیال افراد کے لیے اردو کا سب سے زیادہ ہر دل عزیز اور قابلِ تحسین شاعر بن جاتا ہے۔

خلیفہ عبدالحکیم کے خیال میں غالب کے فارسی کلام میں جن خیالات واحساسات کو شعری پیکر ملے ہیں ایسا لگتا ہے کہ خودداری، تمنا، وقت، عقل وادراک اور تقلیدِ بزرگاں کے بارے میں وہ اپنے سابق، حال اور مستقبل کے بڑے فلسفیوں کے باریک نکات کو اظہار دے رہا ہے، یہاں تک کہ غالب کے یہاں انسانوں کے لیے ایک ایسے نظامِ حیات کی خواہش میں بھی شعر ملتے ہیں جو اشتراک سے قریب تر ہیں۔

خلیفہ عبدالحکیم قدیم اور جدید فلسفہ پر عبور رکھتے ہیں اور اسی لیے انہوں نے مندرجہ بالا عنوانات کے تحت جن اشعار کی تشریح کی ہے اس سے ثابت ہوتا ہے کہ خلیفہ عبدالحکیم دوسرے شارحینِ غالب سے نہ صرف خاصے مختلف ہیں بلکہ اپنی مشہور تصنیف Islamic Ideology (جس کا ''اسلام کا نظریۂ حیات'' کے نام سے ترجمہ ہوا ہے) اس کتاب میں بیان کردہ اسلام کے روشن پہلوؤں کو غالب کی شخصیت اور شاعری میں تلاش کیا ہے۔ اور انہیں ایک ایسا وسیع المشرب سیکولر شاعر قرار دیا ہے جو انسانوں میں مذہبی بنیاد

پر کسی امتیاز کا قائل نہیں ہے۔

انہوں نے غالب کی مشکل گوئی کو بیدلیت قرار دے کر حکیم آغا خان اور مولوی عبدالقادر رامپوری کے برخلاف غالب کے مشکل اشعار میں بھی ہمہ گیر انسان دوستی کے اعلیٰ احساسات کی طرف توجہ دلائی۔ حالی نے غالب کو بلبلِ ہند، نکتہ داں، نکتہ سنج، روشن دماغ، نقدِ معنی کا گنج داں، خوانِ مضمون کا میزبان، رشکِ شیراز و اصفہاں قرار دیا تھا۔ محمد حسین آزاد نے بھی غالب کو اقلیمِ سخن کا بادشاہ کہا تھا، علامہ اقبال نے بھی غالب کے حضور مرغِ تخیل کی رسائی کو ثریا مقام دکھایا تھا، حسرت موہانی نے کلامِ غالب کی شرح میں غالب کے اشعار میں جذباتِ انسانی کی مصوری، نزاکت، معنی اور وسعت مضمون کی تعریف کی ہے، مولانا ابوالکلام آزاد نے تو اپنے ہفت روزہ الہلال کے ذریعہ غالب فہمی کے نئے دور کا آغاز کیا جس کے بعد ہی علی گڑھ تحریک کے تحت، سرسیّد، سیّد محمود اور سر راس مسعود کی مدلّل مداحی کے بعد ابوالکلام آزاد اور عبدالرحمٰن بجنوری کی آمد ممکن ہوئی اور ایسا معلوم ہوا کہ غالب نے اردو کی سینکڑوں سال کی شعری روایت کو یکسر بدل کر رکھ دیا ہے اور غالب کی تمجید و تکریم کا وہ دور شروع ہوا جو غالب کے خلاف یگانہ کے ہاپوڑ کے جریدہ خیال میں ۱۹۱۵ میں شائع شدہ پہلے مضمون اور پھر ڈاکٹر عبداللطیف کی تنقیصِ غالب کی پہلی باقاعدہ کوشش (۱۹۲۸) کی شکل میں ظاہر ہوا۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خلیفہ عبدالحکیم نے جو رجحان مولانا ابوالکلام آزاد، ڈاکٹر سیّد محمود، ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری اور بعض شارحینِ غالب کی زبردست مدّاحی سے شروع ہوا تھا، اسی رجحان کا ساتھ دیا۔ غالب کی تفہیم میں مغربی فلسفہ کے ائمہ لائبنز، اسپنوزا کے صوفیانہ افکار کی بنیاد پر ایک ایسی عمارت تیار کی جس کی طرف اس سے پہلے دھیان نہیں گیا تھا۔ اُن کے لیے دیوانِ غالب مقدس وید کی طرح ہندوستان کی دوسری الہامی کتاب نہیں تھا بلکہ ایک ایسا مجموعہ جو ایک نابغۂ روزگار شاعر کی عظمت، اُس کی فکر کے تضادات پر

حاوی کلام تھا۔

خلیفہ عبدالحکیم غالب کو صاحبِ نظام فلسفی یا صوفیانہ شاعر کے بجائے ایک ایسا روشن ضمیر شاعر پایا جس نے نادانستہ طور پر کسی ایک مذہب کے فکری framework میں نہ رہتے ہوئے حقیقتِ اولیٰ کی جانب جانے والے تمام راستوں (مارگوں) سے خوشہ چینی کی اوراس طرح وہ ایک ایسے مکتبِ فکر کا بانی بن گیا جس کا ہر وہ شخص مقلّد بن سکتا ہے جو:

ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگاں خوش نہ کرد

کی سنّت پر عمل کرسکتا ہو۔

اس طرح خلیفہ عبدالحکیم نے ڈاکٹر عبداللطیف اور عبدالرحمٰن بجنوری کے درمیان کا راستہ اختیار کیا اور وہ غالب کی تفہیم کے لیے ایسے مشرقی ومغربی حوالے لائے جواُن سے پہلے کسی بھی شارحِ غالب نے بلاخوفِ تردید پیش نہیں کیے تھے۔

خلیفہ عبدالحکیم غالباً ڈاکٹر سیّد محمود کے ساتھ اس مسئلہ پر متفق تھے کہ غالب کے یہاں صرف گل وبلبل کی علامتیں اور جنت ودوزخ کے استعارے نہیں۔ تھامس مان کے الفاظ میں سیاست کو انسانی مقدر سمجھتے ہیں بلکہ وہ Politics is the destiny of Man ڈاکٹر سیّد محمود کا مضمون نظامی بدایونی کی شرحِ غالب کے مقدمہ کے طور پر لکھا گیا تھا اور ۱۹۲۲ میں شائع ہوا تھا اور اس میں غالب کی حبّ الوطنی، بیرونی تسلّط سے نجات کی خواہش اور قومی وقار کی بحالی جیسے احساسات پر اظہارِ مسرّت کرتے ہیں:

یاد تھیں ہم کو بھی رنگارنگ بزم آرائیاں
لیکن اب نقش نگارِ طاقِ نسیاں ہوگئیں

جوئے شیر آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شام فراق
میں یہ سمجھوں گا کہ دو شمعیں فروزاں ہوگئیں

بسکہ روکا میں نے اور سینے میں اُبھریں پے بہ پے
میری آہیں بخیۂ چاک گریباں ہوگئیں

--

کیا تنگ ہم ستم زدگاں کا جہاں ہے
جس میں کہ ایک بیضۂ مور آسمان ہے

خلیفہ عبدالحکیم نے غالب کے یہاں سیاسی قوّت کے خاتمہ کی بے بسی اور قنوطیت کے خلاف بھرپور اظہار اور اس طرح مشرقی شاعری کی روایت سے یکسر انحراف کی پہلی آواز قرار دیا ہے۔ مثلاً:

کہنہ نخل تازہ از صرصر ز پا افتادہ ام
خاکم ارکاوی ہنوزم ریشہ در گلزار ہست

خلیفہ عبدالحکیم مندرجہ بالا شعر کی اس طرح تشریح کرتے ہیں کہ اُس سے اُن کا نقطۂ نظر واضح طور پر جھلکتا ہے:

''حوادثِ زمانہ سے کس کو پوری طرح گریز حاصل ہوسکتی ہے۔ جہاں زندگی ہے وہاں آفات کا سامنا بھی ہے۔ لیکن اگر انسان کے اندر زندگی کے چشمے خشک نہیں ہوگئے تو ہر حادثے کے بعد وہ پھر اپنا نخلِ حیات بلند کر کے اس میں سے برگ و بار نکال سکتا ہے۔ غالب کے کلام میں اور اُس کی زندگی میں حوادث کی کثرت نظر آتی ہے لیکن وہ کہیں شکستگی خستگی اور یاس کی تعلیم نہیں دیتا اور نہ قنوط کو طبیعت پر طاری ہونے دیتا ہے''۔ اب درج ذیل اشعار کی طرف آئے:

نجم چو بہم در افگند و کہ مراد می دہد
دانہ ذخیرہ می کنند کاہ بباد می دہد

آخرِ منزل نخست خوئے تو راہ می دہد
اوّل منزلِ دگر بوئے تو زاد می دہد

اے کہ بریدہ غم زتُست و ے کہ بسینہ غم زتُست
نازشِ غم کہ ہم زتُست خاطرِ شاد می دہد

خلیفہ صاحب درج بالا اشعار کی تشریح اس طرح کرتے ہیں:

''زندگی کا آب حیات ظلمات آفتاب میں سے گزر کر ہی حاصل ہوسکتا ہے۔ مزاحمتوں پر غلبہ پانا اور اس غلبہ سے نفس وروح کو قوی کرنا اس خودی کو استوار کرتا ہے جو آخر میں خدا کی ہم آہنگ ہو جاتی ہے۔ خلیفہ عبدالحکیم غالب کی فکر اور اقبال کے فلسفۂ خودی میں مماثلت بھی تلاش کر لیتے ہیں اور اقبال کو غالب ہی کے سلسلۂ فکر کا اگلا قدم سمجھتے ہیں۔ خلیفہ عبدالحکیم کی کتاب ''اقبال اور ملاّ'' میں بھی مذہبی ٹھیکیداروں کی ظاہرداری پر شدید اعتراضات ملتے ہیں اور اُن کے خیال میں مذہب کا حقیقی منشا انسانی نفس وروح کو قوی تر بنانے میں مضمر ہے۔ خلیفہ عبدالحکیم علمائے سو کو اسی لیے ہدفِ تنقید بناتے ہیں کہ وہ ظاہرداری کے چکّر میں تربیتِ نفس اور تعمیرِ خودی کو نظر انداز کر بیٹھے ہیں۔ خلیفہ عبدالحکیم غالب کی شاعری میں تربیتِ نفس اور تعمیرِ خودی پر زور دیکھتے ہیں۔ اقبال نے کہا تھا:

تعمیرِ خودی میں ہے خُدائی

اور خلیفہ عبدالحکیم اقبال کے اسی مفہوم کو غالب کے شعر کی تشریح کرتے ہوئے اس طرح ادا کرتے ہیں کہ ''مزاحمتوں پر غلبہ پانا اور اس غلبہ سے نفس وروح کو قوی کرنا اُس خودی کو اُستوار کرتا ہے جو آخر میں خدا کی ہم آہنگ ہو جاتی ہے''۔

تاندانی کہ من بمرکزِ خاک
جنبش از آسمان نمی خواہم

مندرجہ بالا شعر کی خلیفہ عبدالحکیم نے تشریح اس طرح کی ہے کہ خود خلیفہ عبدالحکیم کے یہاں اشتراکیت کے لئے نرم گوشہ کی غمازی ہوتی ہے۔ لکھتے ہیں کہ:

''غالب کے زمانہ میں ہندوستان میں بھی کوئی شخص اشتراکیت (سوشلزم) کے خواب نہ دیکھتا تھا۔ کسانوں اور مزدوروں کے سچے یا منافق ہمدرد ابھی سرزمین میں پیدا نہ ہوئے تھے، سرمایہ داری اور بے مائیگی کی کشمکش ابھی سطحِ شعور پر نہ آئی تھی لیکن یہ انسانی جذبہ تو لطفِ طبائع میں موجود تھا کہ حلال کی روزی کمانے والوں کی پشت گرانباری سے خم اور دوشِ مزدور مالا یطاق بوجھ سے مجروح نہ ہو...'' خلیفہ عبدالحکیم کے خیال میں نااہل جاہ و دولت و اقتدار کے مالک بن جاتے ہیں اور عادل و عالم اور باکمال نفوس کو کوئی نہیں پوچھتا۔ غیر منصفانہ معاشرت شاہین کو زاغ و زغن کے ماتحت کر دیتی ہے۔ اُن کے خیال میں غالب ایک منصفانہ معاشرت کی خواہش کا اظہار کرتے ہیں جس میں انسان کھل کر آزادی سے اظہارِ خیال کر سکے اور کام کاج کرنے والے لوگ ظالمانہ غلامی سے مجروح نہ ہوں اور اعلیٰ درجہ کے انسان ادنی انسانوں کے زیرِ اقتدار نہ رہیں۔

مور را مار گیر نپزیرم   پشہ را پیلباں نمی خواہم
بہر خویش از زمانۂ غدار   راحتِ جاوداں نمی خواہم
آتش اندر نہادِ من زدہ اند   لالہ وارغواں نمی خواہم

خلیف عبدالحکیم نے غالب کے یہاں اشراکیت کے فلسفہ سے مماثل فکر کے واضح اشارے بھی پائے ہیں۔ جن کی بنیاد پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ امر باعثِ حیرت ہے کہ ترقی پسند تنقید نے خلیفہ عبدالحکیم کی فکر میں اپنی فکر کے ساتھ ہمہ خیال کیوں نہ محسوس کی۔ صرف یہی نہیں بلکہ مولانا صباح الدّین عبدالرحمٰن کے مضمون ''غالب مدح اور قدح کی روشنی میں'' اور دوسرے تنقیدی مکاتبِ فکر میں بھی خلیفہ عبدالحکیم کا کوئی ذکر نہیں۔ یہ سوچ کر کہ خلیفہ عبدالحکیم کی تصنیف ''افکارِ غالب'' ۱۹۵۴ء میں شائع ہوئی اور مولانا صباح الدّین عبدالرحمٰن کا مضمون ۱۹۶۹ میں۔ یہ خیال گزرتا ہے کہ ہمارے برِصغیر میں وہ تحریریں زیادہ زیرِ بحث آتی ہیں جنہیں Media کی مدح یا قدح حاصل ہوئی ہو۔

حنیف نقوی

تفہیمِ غالبؔ کی دشواریاں: فارسی خطوط کے حوالے سے

مشرقی ادبیات کے نگارخانے میں غالبؔ کی ذات ایک بتِ ہزار شیوہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کے متعدد پہلو ہیں اور ہر پہلو مکمل توجہ کا طالب اور مفصّل مطالعے کا مستحق ہے۔ وہ شاعر بھی ہیں اور نثر نگار بھی، مورّخ بھی ہیں اور لغت نویس بھی، اپنے عہد کی تہذیب و معاشرت کے مصوّر بھی ہیں اور مبصّر بھی اور ان سب سے بڑھ کر اپنے نہاں خانۂ ذات کے صورت گر اور محتاط ترجمان بھی۔ اس پر مستزاد یہ کہ ان کا دائرۂ عمل صرف اردو نظم و نثر تک محدود نہیں۔ ان کے دعووں پر یقین کیا جائے تو ان کے اصل جوہر فارسی میں کھلتے ہیں، جس سے وہ بہ قولِ خود بدوِ فطرت ہی سے ایک خاص لگاؤ رکھتے تھے۔ اگرچہ وہ فارسی نظم کی طرف باقاعدگی کے ساتھ اردو کی بہ نسبت خاصی تاخیر سے متوجہ ہوے تاہم اس میں کسی شک کی گنجائش نہیں کہ اپنے حجم اور تنوّع کے اعتبار سے ان کا فارسی کلام اردو کلام کی بہ نسبت زیادہ وقیع اور متہم بالشّان ہے۔ علاوہ بریں ان کی جولان گاہِ فکر کی وسعتوں سے آشنائی اور ان کی ذاتی زندگی سے متعلق بہت سے معاملات و مسائل کی تفہیم کے نقطۂ نظر سے نسبتاً زیادہ

اہمیت رکھتا ہے۔ فارسی نثر میں اگرچہ اسلوب کی وہ جدت وندرت اور شگفتگی وتازگی نظر نہیں آتی جو ان کی اردو نثر کا طرّۂ امتیاز ہے لیکن اس خصوصیت کی بنا پر کہ مرزا صاحب کی تصنیفی و تالیفی زندگی کے بالکل ابتدائی دور سے عمر کے آخری بیس اکیس برس قبل تک یہ بلاشرکتِ غیرے ان کی توجہ کا مرکز ومحور رہی اور اس کے بعد بھی یہ تعلقِ خاطر کسی نہ کسی حد تک تا دمِ آخر برقرار رہا، اسے کمتر درجے کی چیز تصور کرنا مناسب نہیں۔ غالب کی زندگی کے نشیب وفراز، ان کی شخصیت کی تعمیر وتشکیل میں کارفرما عناصر، ان کی محرومیاں اور کامرانیاں، ان کے تجربات ومشاہدات، احباب اور معاصرین سے ان کے مراسم اور شعروادب کے بارے میں ان کے نظریات وتصورات جس افراط اور تفصیل کے ساتھ ان کے فارسی نثر میں جلوہ گر ہوے ہیں اور یہ منتشر جلوے عمر کے جس بڑے حصّے کا احاطہ کرتے ہیں، ان کے پیشِ نظر کہا جاسکتا ہے کہ یہ نثر ان کی شخصیت وسیرت کے مطالعے میں اہم ترین ماخذ کی حیثیت رکھتی ہے۔ ظاہر ہے کہ غالب کی تخلیقاتِ نظم ونثر کی بامعنی اور بامقصد تفہیم اس وقت تک ممکن نہیں جب تک کہ ان کی شخصیت کا ایک ایک گوشہ اور ان کے فرمودات کا ایک ایک پہلو پوری طرح روشن اور واضح نہ ہو۔ اس لیے اس نثر کا بہ نظرِ غائر جائزہ بے حد ضروری ہے۔ غالب کی فارسی نثر کے اس گنجینے کا سب سے اہم اور بیش قیمت سرمایہ ان کے وہ خطوط ہیں جو ''پنج آہنگ'' اور بعض دوسرے مجموعوں کی صورت میں شائع ہو چکے ہیں۔ یہاں انھی خطوط کی تفہیم میں حائل بعض دقتوں اور دشواریوں کی طرف توجہ دلانا مقصود ہے۔

''پنج آہنگ'' کا پہلا ایڈیشن ۱۲۶۵ھ/۱۸۴۹ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد غالب کی زندگی میں اپریل ۱۸۵۳ء اور جنوری ۱۸۶۸ء میں اس کے دو ایڈیشن اور شائع ہوئے۔ جنوری ۱۸۶۸ء کا ایڈیشن ''کلیاتِ نثرِ غالب'' کے ایک حصے کے طور پر مطبعِ نول کشور سے شائع ہوا تھا۔ نول کشور پریس نے ۱۸۸۴ء تک اس کلیات کے کم از کم چار ایڈیشن اور شائع کیے۔ ممکن ہے کہ اس کے بعد بھی کوئی ایڈیشن شائع ہوا ہو لیکن ایسا کوئی نسخہ ہماری

نظر سے نہیں گذرا۔ ''پنج آہنگ'' کا آخری ایڈیشن جو ہمارے علم میں ہے، ۱۹۶۹ء میں غالب صدی کے موقعے پر مجلسِ یادگارِ غالب، پنجاب یونیورسٹی، لاہور کی طرف سے شائع ہوا تھا۔ اس کی ترتیب وتدوین کے فرائض ڈاکٹر وزیر الحسن عابدی نے انجام دیے تھے۔ باقی مجموعوں میں سے ''متفرقاتِ غالب'' مرتبہ پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ۱۹۴۷ء اور ۱۹۶۹ء میں دوبار، ''مآثرِ غالب'' مرتبہ قاضی عبدالودود ۱۹۴۹ء، ۱۹۹۵ء اور ۲۰۰۰ء میں تین بار اور ''باغِ دودر'' مرتبہ پروفیسر وزیر الحسن عابدی و ''نامہ ہائے فارسیِ غالب'' مرتبہ سید اکبر علی ترمذی بالترتیب ۱۹۶۸ء، ۱۹۶۹ء میں ایک بار شائع ہو چکے ہیں۔ حیرت اور افسوس کا مقام یہ ہے، کہ ان میں سے بیشتر اشاعتوں کا متن قابلِ اعتماد نہیں۔ اور یہی ان اشاعتوں کا وہ اہم ترین نقص ہے جو غالب کے متعدد بیانات کی تفہیم اور منشاے مصنف کے مطابق ان کی تعبیر و تشریح میں حارج ہے۔

''پنج آہنگ'' کے خطوط غالب کی زندگی میں ان کی مرضی و منشا کے مطابق اور نظر ثانی کے بعد شائع ہوئے تھے، اس لیے ان کے مکتوب الیہ متعیّن ہیں۔ ''باغِ دودر'' غالب کی وفات سے صرف ڈیڑھ دو برس قبل ۱۲۸۳ھ میں مرتب ہوا تھا۔ اس کی بیشتر تحریریں خصوصاً حصۂ نثر کے مشمولات دوسروں کی فراہم کردہ ہیں۔ غالب کے لیے اس زمانے میں ضعیفی اور مسلسل علالت کی وجہ سے یہ ممکن نہ تھا کہ وہ ان کی تسوید وترتیب پر پوری توجہ صرف کرسکیں۔ چنانچہ اس مجموعے کے ساٹھ (۶۰) خطوط میں سے دو خطوں کے مکتوب الیہ نامعلوم ہیں اور کم از کم دو خطوں کا انتساب صحیح نہیں معلوم ہوتا۔ ''متفرقاتِ غالب'' میں کل انچاس (۴۹) فارسی خط شامل ہیں۔ ان میں سے ایک کے علاوہ باقی تمام خطوط جس بیاض سے حاصل ہوئے تھے، اس میں معدودے چند مقامات کے علاوہ ایسی علامات اور اشارے مفقود ہیں جن کی بنیاد پر یہ متعیّن کیا جاسکے کہ کس خط کا مکتوب الیہ کون ہے۔ چنانچہ جہاں کوئی خارجی شہادت موجود نہیں، مرحوم مرتّب نے اپنی صواب دید کے مطابق مکتوب

الیہ کا تعین فرمادیا ہے۔لیکن ان کا یہ فیصلہ کن شواہد پر مبنی ہے، اسکا کسی جگہ کوئی ذکر نہیں۔اس غیر تحقیقی طریقِ کار کے نتیجے میں ان میں سے کم از کم دو خط یقینی طور پر غلط مکتوب الیہوں سے منسوب کر دیے گئے ہیں۔ان کے علاوہ بھی دو تین خطوں کا انتساب مشکوک ہے۔

''مآثرِ غالب'' میں فارسی کے خطوط کی تعداد بتیس (۳۲) ہے۔اصل بیاض میں ان کے مکتوب الیہ مشخص نہ تھے۔قاضی صاحب نے مختلف داخلی و خارجی شواہد کی بنا پر چھبیس (۲۶) خط مرزا احمد بیگ تپاں سے، ایک خط خواجہ فیض الدین حیدر شائق سے، تین خط خواجہ محمد حسن سے اور ایک خط خواجہ محمد فخر اللہ سے منسوب کیا تھا۔ایک خط کے بارے میں وہ کوئی فیصلہ نہ کر پائے تھے کہ یہ کس کے نام ہے۔راقم السطور کو اس کے دوسرے اور تیسرے ایڈیشن کی ترتیب کے دوران یہ اندازہ ہوا کہ اس ایک خط کے علاوہ کم سے کم تین خط اور ایسے ہیں جن کے مکتوب الیہم کے بارے میں مزید غور و فکر کی ضرورت ہے۔یعنی مجموعی طور پر اس مجموعے کے بتیس (۳۲) میں سے چار خطوں کے مکتوب الیہ نا مشخص تھے۔

''نامہ ہاے فارسیِ غالب' اکتیس (۳۱) خطوں پر مشتمل ہے۔یہ مجموعہ جس مخطوطے پر مبنی ہے، اس میں ایک کے علاوہ باقی تمام خط مکتوب الیہم سے متعلق کسی حوالے کے بغیر منقول ہیں۔ترمذی صاحب کی تحقیق کے مطابق ان میں سے چوبیس (۲۴) خطوط کے مخاطَب مولوی محمد علی خاں صدر امینِ باندا ہیں۔باقی چھ خطوں کے بارے میں وہ یہ فیصلہ نہیں کر پائے ہیں کہ یہ کس کس کے نام ہیں۔اندرونی شہادتیں اتنی مبہم ہیں کہ ان کی روشنی میں کوئی حتمی راے قائم نہیں کی جاسکتی۔

یہ ایک طے شدہ امر ہے کہ کسی عہد ساز شخصیت کی نفسیات کے مطالعے، اس کے معمولات و مشاغل سے واقفیت، اس کی ترغیبات و ترجیحات کے تعین اور اسکے گرد و پیش سے مجرمانہ باخبری میں جس قدر مدد اس کے خطوط سے ملتی ہے، کسی اور ذریعے سے نہیں ملتی۔لیکن اس کے لیے یہ معلوم ہونا ضروری ہے کہ خط کا مخاطَب کون ہے اور اسکے ساتھ

مکتوب نگار کے تعلق کی نوعیت کیا ہے۔ مکتوب الیہ کی شخصیت پردۂ خفا میں ہوتو بہت سے سربستہ راز معلوم ہو جانے کے باوجود نا معلوم رہتے ہیں۔ کسی بھی قابلِ ذکر شخص سے متعلق کسی نئے واقعے کا علم یقیناً ہماری معلومات میں اضافے کا سبب بنتا ہے لیکن یہ علم ناقص ہے، اگر یہ معلوم نہ ہو کہ اس کے محرکات کیا تھے اور اسے انجام دینے میں کس شخص نے کیا کردار ادا کیا۔ خطوط سے استفادے کے دوران مکتوب الیہ کے نامعلوم یا مشتبہ ہونے کی بنا پر اس قسم کی صورتِ حال اکثر فیصلہ کن نتائج تک پہنچنے میں سدِ راہ بن جاتی ہے۔ مثال کے طور پر صرف ''مآثرِ غالب'' کے ایک خط کا حوالہ کافی ہوگا۔ قاضی صاحب کی قائم کردہ ترتیب کے مطابق یہ اس مجموعے کا چوبیسواں خط ہے اور مرزا احمد بیگ تپاںؔ کے نام ہے۔ خط سے معلوم ہوتا ہے کہ مکتوب الیہ نے ایک ''مجموعۂ نثر'' ترتیب دیا تھا، جس میں غالب کے کلام پر کلکتے کے مشاعروں کے دوران عائدہ کردہ تمام اعتراضات یکجا کر دیے گئے تھے۔ ان میں سے بعض اعتراض ان تحریفات پر مبنی تھے جن کے ذریعے مرتب نے بعض اشعار کی صورت بالارادہ مسخ کر دی تھی۔ لیکن خارجی یا داخلی طور پر ایسی کوئی شہادت نہیں ملتی جس سے یہ ظاہر ہو کہ مرزا افضل بیگ اور مولوی سراج الدین احمد کے ساتھ تپاںؔ بھی غالب کی فضیحت و رسوائی کے لیے تیار کردہ اس سازش میں شریک تھے۔ اس کے برخلاف ان کے اور غالب کے درمیان دوستانہ اور مخلصانہ روابط کی شہادتیں تسلسل کے ساتھ موجود ہیں، اس لیے ان کی طرف اس ''مجموعۂ نثر'' کی نسبت کسی بھی درجے میں قابلِ قبول نہیں۔ راقم السطور کے نزدیک اس خط کے مخاطَب ''جناب مرزا صاحب، والا مناقب، ستودہ شیم، مجموعۂ لطف و کرم'' سے دراصل مرزا افضل بیگ مراد ہیں جو در پردہ اس ہنگامہ آرائی کی قیادت کر رہے تھے[1]۔ انتساب کی اس تبدیلی کے بعد اس خط کے تمام مضمرات از خود واضح ہو جاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایک عام قاری، ناقد یا سوانح نگار کے لیے یہ قطعاً ممکن نہیں کہ وہ پہلے پورے حزم و احتیاط کے ساتھ ہر خط کے مکتوب الیہ کا تعیّن کرے، بعد ازاں اس کے

مندرجات سے وہ نتائج نکالے جو صورتِ واقعہ کے عین مطابق ہوں۔

دوسرا اہم مسئلہ جو ان خطوط کے مطالعے کے دوران سامنے آتا ہے اور ان سے استنباطِ نتائج میں دشواریاں پیدا کرتا ہے، وہ ان کی خارجی وحدت و سالمیت کے تیقّن کا ہے۔ خط سے ذاتی نوعیت کی وہ مخصوص تحریر عبارت ہوتی ہے جو ایک خاص وقت پر اور بالعموم کسی خاص ماحول یا پس منظر میں لکھی جاتی ہے۔ اس لیے اس کے معاملے میں یہ بات دوسری تحریروں کی بہ نسبت کچھ زیادہ ہی اہمیت رکھتی ہے کہ وہ خارجی و داخلی دونوں سطحوں پر الحاق وتصرف سے پاک ہو۔ خارجی سطح پر الحاق یا تصرف سے پاک ہونے کا مطلب یہ ہے کہ نہ تو کاتب یا ناقل کی غلطی یا کسی اور وجہ سے کسی دوسرے خط کا کوئی حصہ اس میں شامل ہو گیا ہو اور نہ ایک خط نے منقسم ہو کر دو خطوں کی شکل اختیار کر لی ہو۔ جہاں تک ایک خط کے دو حصوں میں تقسیم ہو جانے کا تعلق ہے، غالب کے ان خطوں میں واضح طور پر اس کی کوئی مثال نہیں ملتی، لیکن دو خطوں کے باہم مخلوط ہو جانے کی کئی مثالیں موجود ہیں مثلاً ''پنج آہنگ'' کا خط نمبر ۶۰ موسومہ مولوی سراج الدین احمد جو ''کلیاتِ نثرِ غالب'' مطبوعہ ۱۸۷۱ء کے صفحہ نمبر ۱۴۷ کی سطر نمبر ۱۹ سے شروع ہو کر صفحہ نمبر ۱۴۹ کی دوسری سطر پر ختم ہوتا ہے، بہ تفصیلِ ذیل دو ایسے خطوں پر مشتمل ہے، جن میں سے ایک ناقص الآخر اور دوسرا ناقص الاوّل ہے۔

اس خط کا ابتدائی حصہ جو ''مخلص نوازا، عمرہاست کہ بہ ورودِ دل نواز نامہ جانے تازہ نہ یافتہ ام'' سے شرع ہو کر اگلے صفحے کی تیسری سطر میں ''کس بشنود یا نشود من گفتگوے می کنم'' پر ختم ہوتا ہے، جس مستقل خط سے متعلق ہے، اس کا باقی حصہ ''متفرقاتِ غالب'' کے خط نمبر ۲۱ میں ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔ ''گفتگوے می کنم'' کے فوراً بعد ''روزِ شانزدہم از مئی بود'' سے ایک نیا خط شروع ہو جاتا ہے۔ ''متفرقات'' کے مطابق اس کی ابتدا ''مَلا ذا، مُطاعا'' سے ہونا چاہیے۔ بہ ظاہر تخاطب کے لیے مخصوص ان دو الفاظ کے علاوہ اس

کا کوئی اور حصہ ضائع نہیں ہوا ہے۔

''متفرقاتِ غالب'' کا خط نمبر ۱۳ بہ نام مولوی سراج الدین احمد بھی دو ایسے خطوں کے نامکمل اجزا پر مشتمل معلوم ہوتا ہے جن میں سے پہلے خط کی آخری چند سطریں اور دوسرے خط کے شروع کا بیشتر حصہ ضائع ہو چکا ہے۔ اس خط کے آغاز میں مکتوب الیہ کے بخیریت کلکتے پہنچ جانے کی اطلاع پر اس طرح اطمینان کا اظہار کیا گیا ہے:

''قبلۂ من! تا شنودم کہ بہ کلکتہ رسیدید، خدائے را شکر گفتم و سپاسِ ایزدی بجا آوردم''

لیکن آخر کے یہ دو تین جملے جن پر اس خط کا اختتام ہوا ہے، اس سے بالکل مختلف بلکہ برعکس صورتِ حال کی نشاں دہی کرتے ہیں:

''خدارا اگر بہ کان پور رسیدہ و بہ عشرت کدۂ خویش آرمیدہ اید، حالِ کلکتہ مفصّل برنگارید، والسّلام''

ظاہر ہے کہ خط کے آغاز میں کلکتے پہنچ جانے کی اطلاع پر خدا کا شکر ادا کرنے کے بعد آخر میں یہ سوال کرنا کہ اگر آپ کان پور پہنچ گئے ہوں تو کلکتے کا حال لکھیے،، بالکل بے معنی معلوم ہوتا ہے۔ یہ اس بات کی علامت ہے کہ یہ آخری حصّہ کسی دوسرے خط سے متعلق ہے۔ قیاساً کہا جا سکتا ہے کہ یہ خط حصّہ اول پر مشتمل ناقص الآخر خط سے پہلے لکھا گیا ہوگا۔

''پنج آہنگ''، ''متفرقاتِ غالب'' اور ''نامہ ہائے فارسیِ غالب'' میں اور بھی کئی ایسے خطوط موجود ہیں جن میں انتشارِ متن کی یہ کیفیت پائی جاتی ہے۔ اس صورتِ حال کے پیشِ نظر نہ تو کسی اندرونی شہادت کی بنا پر حتماً ان کے زمانۂ تحریر کا تعیّن کیا جا سکتا ہے اور نہ ان کے حوالے سے واقعات کے ربطِ باہمی کے سلسلے میں کوئی ایسی رائے قائم کی جا سکتی ہے جو پوری طرح باوثوق اور قابلِ اعتماد ہو۔

ایک اور پریشان کن صورتِ حال جس سے ان خطوط کے مطالعے کے وقت سابقہ پڑتا ہے، ان کے متن کے وہ داخلی نقائص ہیں جو بہ آسانی ہر محقق یا ناقد کی گرفت میں نہیں آسکتے۔ ایک سے زائد اور بعض اوقات تین یا چار بلکہ اس سے بھی زیادہ اشاعتوں نے جہاں علم وادب کے شیدائیوں کے درمیان ان خطوں کی قدر ومنزلت میں مسلسل اضافے پر مہرِ تصدیق ثبت کی ہے اور ان سے استفادے کے دائرے کو وسیع تر کیا ہے، وہیں ہر تازہ اشاعت کے ساتھ تصحیف وتحریف کی شگوفہ کاریوں کے تناسب میں اضافہ کر کے صحتِ متن پر ضرب کاری لگانے میں بھی کوئی کسر نہیں چھوڑی ہے۔ الفاظ کے اس معمولی الٹ پھیر کا ادراک اور اس کے مضمرات کا عرفان بجائے خود ایک مشکل کام ہے، اس پر مستزاد یہ کہ ہماری زود اعتقادی اور سہل پسندی ہمیں اس قسم کی موشگافیوں میں الجھنے کی اجازت بھی نہیں دیتی۔ نتیجہ یہ ہے کہ بعض اوقات ان خطوط کے حوالے مسائل کو سلجھانے کی بجائے مزید الجھا دیتے ہیں۔ وضاحت کے لیے صرف دو مثالیں کافی ہوں گی:

''پنج آہنگ'' کے مکتوب نمبر ۸۶ موسومہ منشی محمد حسن میں غالب کا بیان ہے کہ:

''امروز کہ چار شنبہ ہیز دہمِ ماہِ ترسایان است و شبے کہ بہ قاعدۂ اہلِ تنجیم شبِ چار شنبہ و بہ لسانِ شرع شبِ پنجشنبہ نامیدہ شود، رسیدہ۔''

اس خط میں غالب نے راجا صاحب رام کے وکیل ـَ، توسط سے سبحان علی خاں کے نام ایک خط، ''حضورِ والاے حضرت وزارت پناہی'' میں پُش کرنے کے لیے ایک عرضداشت اور ایک ''قصیدۂ مدحیۂ شاہ'' کے بھیجنے کا ذکر کیا ہے۔ مختلف داخلی و خارجی شہادتوں سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ یہ خط نصیر الدین حیدر (متوفی ۷/جولائی ۱۸۳۷ء کے آخری زمانۂ حکومت میں چار شنبہ، ۱۸/جنوری ۱۸۳۷ء کو لکھا گیا تھا، لیکن ''پنج آہنگ'' کے بعد کے تمام ایڈیشنوں میں سہوِ کتابت کی بنا پر ''ہیز دہمِ ماہِ ترسایاں'' نے ''سیز دہمِ ماہِ ترسایاں'' کی شکل اختیار کر لی ہے۔ اس تحریف شدہ متن کے مطابق ڈاکٹر وزیر الحسن عابدی

نے اس خط کی تاریخِ تحریر چار شنبہ، ۱۳؍ستمبر ۱۸۲۶ء متعیّن کی ہے اور کاظم علی خاں نے ان کے اس فیصلے کی روشنی میں سبحان علی خاں کو بھیجی ہوئی عرضداشت کو روشن الدولہ کی بجائے آغا میر سے اور قصیدۂ مدحیہ کو نصیر الدین حیدر کی بجائے غازی الدین حیدر سے منسوب کر دیا ہے۔[۲] اس خلطِ مبحث نے دربارِ اودھ سے غالب کی تعلقات کے سلسلے میں جو غلط فہمیاں پیدا کی ہیں، ان کا تجزیہ وتصفیہ بجائے خود ایک دلچسپ موضوعِ بحث بن سکتا ہے۔

مکتوب نمبر ۱۱۸ موسومہ مظفر حسین خاں کا مندرجہ ذیل اقتباس بھی کاتبوں کے دخلِ بے جا کی اسی کرشمہ کاری کا نمونہ پیش کرتا ہے:

''بہ زبانِ دل ربا بیانِ مشفقی اعتمادالدّولہ شنیدہ شد کہ دراں نامہ کہ از کلکتہ بداں والا مقام نبشتہ اند، بہ من کہ از دعا گویانم، نیز سلام نبشتہ اند۔''

اس عبارت کو پڑھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اعتماد الدولہ غالب کے بے تکلف دوستوں میں سے تھے اور اس خط کی تحریر کے وقت یا اس سے کچھ پہلے دہلی میں موجود تھے۔ غالب کے حلقۂ تعارف میں ''اعتمادالدّولہ'' کے خطاب سے معروف صرف دو اشخاص کے نام ملتے ہیں۔ ان میں پہلا نام غالب کے دوست نواب حامد علی خاں کے ماموں اور خسر میر فضل علی خاں کا ہے۔[۴] میر فضلِ علی کا اصل وطن موجودہ ہریانہ کے ضلع پانی پت کا ایک چھوٹا سا قصبہ برست تھا لیکن ان کی عمر کا بڑا حصہ لکھنؤ میں گزرا۔ وہاں وہ ترقی کی مختلف منازل طے کرتے ہوئے نصیر الدین حیدر کے عہد (۲۰؍اکتوبر ۱۸۲۷ء تا ۷؍جولائی ۱۸۳۷ء) میں وزارت کے منصب تک پہنچے، لیکن بربنائے ناکامی صرف نو مہینے کے بعد برطرف کر دیے گئے۔ اس کے کچھ دنوں کے بعد وہیں ان کا انتقال ہو گیا۔ غالب نے ان کی وفات پر ایک قطعۂ تاریخ بھی کہا تھا جو ان کے کلیاتِ فارسی میں موجود ہے۔[۵] لیکن اوّلاً تو غالب سے ان کے براہِ راست اور بے تکلفانہ روابط کا کوئی ثبوت موجود نہیں، ثانیاً زیرِ بحث خط کا زمانۂ تحریر ان کے سالِ وفات سے کافی موخر ہے، اس لیے یہ ان کا ذکر نہیں ہو سکتا۔ ''اعتمادالدّولہ''

سے مخاطب اس دور کی دوسری معروف شخصیت غالب کے مذکور الصدر دوست نواب حامد علی خاں تھے، جنہیں یہ خطاب غالباً بہ طورِ وراثت حاصل ہوا تھا۔ لیکن اس خط میں ان کا ذکر اس لیے خارج از امکان معلوم ہوتا ہے کہ غالب کے ہاں یا کسی اور معاصر تحریر میں ان کے اور مظفر حسین خاں کے درمیان دوستانہ تعلقات کی کوئی شہادت نہیں ملتی۔ واقعہ یہ ہے کہ یہ ''اعتماد الدولہ'' دراصل تصحیف ہے ''اعتقاد الدولہ'' کی اور ''اعتقاد الدولہ'' خطاب تھا نوروز علی خاں کا جو کان پور کے رہنے والے تھے اور سلطنتِ اودھ میں کافی رسوخ رکھتے تھے اور غالب سے ان کی ملاقات بھی ہوئی تھی[۲]۔ مظفر حسین خاں اعتقاد الدولہ کے دوستانِ دیریں میں سے تھے۔ اسی وسیلے سے غالب کو مظفر حسین خاں سے تعارف کا شرف حاصل ہوا اور باہم مراسلت کی راہ ہموار ہوئی۔ خط نمبر ۱۰۹ میں جو اس خط کے بعد کی تحریر ہے، اسی سلسلۂ دوستی کے قیام کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

'دلِ غم زدہ داشتم کہ اعتقاد الدولہ نوروز علی خاں بردو پنہاں از من بہ یکے از دیریں دوستانِ خویش سپرد''۔

''پنج آہنگ''، طبعِ اول اور ''کلیاتِ نثرِ غالب''، طبعِ اول اس وقت پیشِ نظر نہیں۔ ''پنج آہنگ''، طبعِ ثانی میں زیرِ بحث خط نمبر ۱۱۸ کی منقولۂ بالا عبارت میں منشاے مصنف کے عین مطابق ''اعتقاد الدولہ'' ہی لکھا ہوا ہے۔ بعد ازاں ''کلیاتِ نثر'' کی اشاعتِ ثانی سے ''پنج آہنگ'' مرتبہ ڈاکٹر وزیر الحسن عابدی تک تمام ایڈیشنوں میں تواتر کے ساتھ ''اعتماد الدولہ'' نقل ہوتا رہا ہے۔ حتّٰی کہ محمد عمر مہاجر اور ڈاکٹر تنویر احمد علوی کے ترجموں میں بھی اسی روایت کا اتباع کیا گیا ہے۔ چونکہ ''پنج آہنگ''، طبعِ اول اور طبعِ ثانی اور ''کلیاتِ نثرِ غالب'' کے نسخے عام طور پر دستیاب نہیں، اس لیے محققین و ناقدینِ غالب عام طور پر بعد کے ان ایڈیشنوں اور ترجموں ہی کی طرف رجوع کرتے رہے ہیں اور تیز رفتار ترقی کے موجودہ دور کے تقاضے ہمیں اس کی اجازت نہیں دیتے کہ کسی تحریر کے مضمرات

کو پوری طرح سمجھنے یا کسی واقعے کی تہ تک پہنچنے کے لیے ایک ایک جملے ایک ایک لفظ پر اس طرح غور کیا جائے کہ کسی غلط فہمی یا غلط بیانی کا امکان باقی نہ رہے، اس لیے ان غیر معتبر ایڈیشنوں کے حوالے سے کہی ہوئی کسی بھی بات کو شرحِ صدر کے ساتھ قبول نہیں کیا جا سکتا۔

ایک اور دقت جو بعض اوقات ان خطوط کی تفہیم کو عقدۂ لاینحل بنا دیتی ہے، یہ ہے کہ ان کا بڑا حصہ تاریخوں کے التزام سے عاری ہے۔ ایسا نہ تھا کہ خطوط کے ساتھ تاریخ لکھنا غالب کا معمول نہ ہو لیکن اس معاملے میں وہ کسی خاص اصول یا ضابطے کے پابند نہ تھے۔ کبھی خط کے شروع میں، کبھی درمیان میں، کبھی آخر میں اور کبھی لفافے کے اوپر دن، تاریخ اور مہینہ ضرور لکھ دیا کرتے تھے، البتہ سال کا لکھنا لازمی یا ضروری نہیں سمجھتے تھے۔ جب اشاعت کے لیے مکاتیب کی ترتیب کا سلسلہ شروع ہوا اور مکتوب الیہم سے ان کی نقلیں حاصل کی گئیں تو کسی تخصیص کے بغیر کہیں ان تفصیلات کو باقی رکھا گیا اور کہیں غیر ضروری سمجھ کر نظر انداز کر دیا گیا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ یہ خطوط صرف انشا اور ادبِ عالیہ کے نمونوں کے طور پر یکجا کیے گئے تھے۔ انہیں کسی تاریخی دستاویز یا سوانحی ماخذ کی حیثیت سے پیش کرنا ہرگز مقصود نہ تھا۔ اس کے برخلاف آج یہ خطوط ادب و انشا کے نمونوں سے کہیں زیادہ غالب اور ان کے عہد کے تاریخی، تہذیبی اور معاشرتی ماخذ کے طور پر قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔ اس لیے تاریخوں کی غیر موجودگی واماندگانِ تحقیق کو بار بار کفِ افسوس ملنے پر مجبور کرتی رہتی ہے۔ یہ مسئلہ کس قدر اہم ہے اور اس کی وجہ سے تفہیم غالب میں کیا کیا دشواریاں پیش آتی رہتی ہیں، اس کا اندازہ مندرجہ ذیل مثالوں سے کیا جا سکتا ہے:

''پنج آہنگ'' کا خط نمبر ۷ حکیم احسن اللہ خاں کے نام ہے۔ اس خط سے معلوم ہوتا ہے کہ حکیم صاحب نے غالب سے ان کی نثر کے چند نمونے طلب کیے تھے جس کے جواب میں انہوں نے ''دیوانِ ریختہ'' کا دیباچہ اور ''گلِ رعنا'' کے مقدمے اور خاتمے کی

نثریں ان کی خدمت میں ارسال کرتے ہوئے یہ خط لکھا تھا۔ خط کے آغاز میں غالب نے اس بات پر خوشی اور اطمینان کا اظہار کیا تھا کہ ''طولِ زمانِ فراق'' کے باوجود ان کی ''بے اعتباری''' کا ''نقش'' بہ دستور ''صفحۂ خاطرِ احباب'' پر ثبت تھا۔ مولانا حالؔی کا بیان ہے کہ یہ خط کلکتے سے لکھا گیا تھا[۲]۔ غالب ۱۹ر فروری ۱۸۲۸ء کو کلکتے پہنچے تھے اور وہاں ان کا قیام ۱۴ر اگست ۱۸۲۹ء تک رہا تھا[۸]۔ اس اعتبار سے اس خط کو فروری ۱۸۲۸ء سے اگست ۱۸۲۹ء کی درمیانی مدّت کی تحریر ہونا چاہیے۔ ظاہر ہے کہ جو نثریں اس کے ساتھ بھیجی گئی تھیں وہ سبھی اسی زمانے میں یا اس سے پہلے لکھی گئی ہوں گی اور ''دیوانِ ریختہ'' کا وہ نسخہ بھی جس کا دیباچہ حکیم صاحب کو بھیجا گیا تھا، مرتب ہو چکا ہوگا۔ مولانا امتیاز علی عرشی نے جُبؔ ''دیوانِ غالب'' کی تدوین کا کام شروع کیا تو انہیں ایک ایسا قلمی نسخہ بھی ملا جس میں دیباچے کے خاتمے پر اس کی تاریخِ تحریر ۲۴ر ذی قعدہ ۱۲۴۸ھ درج تھی جو از روے تقویم ۱۴ر مئی ۱۸۳۳ء کے مطابق ہے۔ اس دریافت کی روشنی میں عرشی صاحب نے یہ راے قائم کی کہ ہمیں خواجہ صاحب (حالؔی) کے بیان کو نظری قرار دے کر تاریخِ انتخابِ دیوان کو مذکورہ تاریخ (۲۴ر ذی قعدہ ۱۲۴۸ھ) سے کچھ پہلے ماننا پڑے گا[۹]۔'' اس سے ضمناً یہ نتیجہ نکلا کہ ''دیوانِ غالب'' کا متداول نسخہ غالب کی کلکتے سے واپسی (۲۹ر نومبر ۱۸۲۹ء) کے تقریباً ساڑھے تین سال بعد مرتّب ہوا تھا اور احسن اللہ خاں کے نام کا زیرِ بحث خط اس سے بھی بعد کی تحریر ہے۔ مالک رام صاحب نے جب اس دیوان (نسخۂ عرشی) کی اشاعتِ اول (۱۹۵۸ء) پر تبصرہ تحریر فرمایا[۱۰] تو مولانا حالی کی تحریر کو فوقیت دیتے ہوئے ان تمام نتائج کو تسلیم کرنے سے انکار کر دیا۔ اپنے اس اختلافِ راے کی تائید میں انہوں نے جو دلیلیں پیش فرمائیں، ان کا خلاصہ حسب ذیل ہے:

(۱) جس زمانے میں حکیم احسن اللہ خاں نے غالب سے ان کی نثریں طلب کی ہیں، وہ دلّی میں نہیں تھے، کہیں باہر گئے ہوئے تھے۔ اگر دلّی میں ہوتے تو حکیم صاحب خط

لکھنے کی بجائے ذاتی طور پر ان سے مل کر مطالبہ کر سکتے تھے۔
(۲) مرزا صاحب کو دلّی سے باہر گئے ہوئے کافی مدت گزر چکی تھی۔
(۳) اگر یہ خط ۱۸۳۳ء کے بعد کا ہے تو بتایا جائے کہ وہ کب دلّی سے اتنی مدت کے لیے باہر گئے کہ اس پر "طولِ زمانِ فراق" کا اطلاق ہو سکے۔

چونکہ یہ دلائل کافی مضبوط تھے اور بہ ظاہر ان سے اختلاف کی گنجائش نہ تھی، اس لیے آخر میں انہوں نے بلا تامل یہ اعلان بھی فرما دیا:

"غرض ہر طرح سے ثابت ہوتا ہے کہ میرزا نے یہ خط حکیم احسن اللہ خاں کو کلکتے سے لکھا تھا اور اس بارے میں حالی کی شہادت درست ہے۔"

حالی کی شہادت کو درست مان لینے کے بعد جن امور کا فیصلہ ناگزیر تھا، انکا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "اس خط سے یہ انکشاف ہوتا ہے کہ میرزا نے سفرِ کلکتہ کے دوران میں نہ صرف سفینۂ "گلِ رعنا" مرتّب کیا اور اس کے لیے فارسی میں دیباچے اور خاتمے کی عبارتیں قلمبند کیں، بلکہ جب تک وہ دیوانِ ریختہ کا دیباچہ بھی لکھ چکے تھے۔ اس سے منطقی نتیجہ یہی نکلے گا کہ اگر دیباچہ لکھا جا چکا تھا تو دیوان کا انتخاب بھی ہو چکا تھا، اور میرے نزدیک اس نتیجے کے تسلیم کر لینے میں کوئی اشکال نہیں۔"

اس تبصرے کے جواب[1] میں عرشی صاحب نے یہ بات تو بہ دلائل ثابت فرما دی کہ "گلِ رعنا" کے لیے اردو کے اشعار انتخاب کرتے وقت جو نسخۂ دیوان غالب کے پیش نظر تھا، وہ متداول "دیوانِ غالب" سے مختلف تھا۔ بہ الفاظِ دیگر متداول دیوان کی ترتیب بعد میں عمل میں آئی ہے۔ لیکن خط کے زمانۂ تحریر سے متعلق مالک رام صاحب کی تنقیحات کا

ان کے پاس کوئی جواب نہ تھا۔ چنانچہ جب 'نسخۂ عرشی'' کا دوسرا ایڈیشن شائع ہوا (۱۹۸۲ء) توانھوں نے درمیان کا راستہ اختیار کرتے ہوئے اس مسئلے کو اس طرح حل کرنے کی کوشش فرمائی:

''.....دیباچے کے مندرجات میں ایسی کوئی بات نظر نہیں آتی جو متداول انتخاب کے ساتھ مخصوص ہو..... اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ یہ دیباچہ اولاً نسخۂ شیرانی یا اس کے ہم زاد نسخے کے لیے لکھا گیا تھا اور کلکتے ہی میں لکھا گیا تھا۔ جب دہلی میں متداول انتخاب عمل میں آیا تو اس پر بھی اس دیباچے کے مندرجات صادق آتے تھے، اس لیے میرزا صاحب نے اس میں کوئی تبدل وتغیر نہ کیا، صرف تاریخ بدل دی یا اس میں تاریخ نہ تھی تو اسکا اضافہ کر دیا۔''[۱۲]

یہ انتہائی عبرت خیز بحث ہے جس پر اردو کے دو بڑے محققین نے اپنا کافی وقت ضائع کیا اور جس سے بے حد گمراہ کن نتائج برآمد ہوئے۔ اور اس تمام تضیعِ اوقات کا منبع اس خط کا یہ بہت چھوٹا سا مگر نہایت اہم نقص تھا کہ اس پر تاریخ درج نہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ غالب نے یہ خط ۱۸۳۴ء کے اواخر یا ۱۸۳۵ء کے اوائل میں یعنی کلکتے سے واپسی کے کم و بیش پانچ سال کے بعد لکھا تھا۔ وہ اس وقت دہلی میں موجود تھے، لیکن حکیم احسن اللہ خاں دہلی سے باہر جھجر میں نواب فیض محمد خاں کے طبیبِ خاص کی حیثیت سے خدمات انجام دے رہے تھے۔ اس سے قبل وہ نواب احمد بخش خاں کی سرکار سے وابستہ تھے۔ احمد بخش خاں کا انتقال ۱۸۲۷ء میں اس وقت ہوا تھا جب کہ غالب کلکتے کے راستے میں تھے۔ ان کی وفات کے فوراً بعد نواب فیض محمد خاں نے حکیم صاحب کو اپنے پاس بلالیا۔ خط میں جس ''مدتِ فراق'' کو ''مدِ طولِ زماں'' سے تعبیر کیا گیا ہے، اس سے یہی طویلِ زمانۂ ملازمت مراد

ہے۔[۱۳]

ایسا ہی ایک اور خط جو ایک زمانے تک غالب شناسوں کے درمیان موضوعِ بحث رہا ہے، ''گلِ رعنا'' کے خاتمے میں شامل ہے۔ یہ صنعتِ تعطیل میں ہے اور فیروز پور سے مولانا فضلِ حق خیرآبادی کے نام لکھا گیا تھا۔ خاتمۂ ''گلِ رعنا'' کے علاوہ غالب نے اسے مولوی محمد علی خاں صدر امینِ باندا کے نام ایک خط میں بھی ایک اور ''مسودۂ نثر'' کے ساتھ اپنی انشا کے نمونے کے طور پر نقل کیا ہے۔ فیروز پور کا یہ سفر غالب نے اپنی خاندانی پنشن کی غلط تقسیم کے سلسلے میں اپنی شکایات براہِ راست نواب احمد بخش خاں کی خدمت میں پیش کرنے کے لیے کیا تھا۔ ''گلِ رعنا'' کے مقدمے سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب اس سفر سے دہلی واپس چلے آئے تھے اور ایک لمبی مدت وہاں گزارنے کے بعد کلکتے کے سفر پر روانہ ہوئے تھے۔ یہ روداد انہوں نے ان الفاظ میں بیان کی ہے:

> ''چوں سر رشتۂ ہر کار بہ زمانے باز بستہ است، دراں کشاکش از بند بدر نہ توانم جست۔ بے خودی گریبانم گرفت و بازم بہ دہلی آورد۔ (چوں) روزگارے دراز بہ خاک نشینی سپری شد..... پاے خوابیدہ (باز) بہ رفتار آمد... ہرچند مرا بایستے بہ کلکتہ رسید.....اما ازانجا کہ عنانِ جنبشِ ذراتِ کائنات بہ کفِ اضطرار سپردہ اند......نخست اتفاقِ ورود بہ لکھنؤ افتاد۔''[۱۴]

مولوی محمد علی خاں کے نام کے خط میں اس خط کی شانِ نزول ان الفاظ میں بیان کی گئی ہے:

> ''در مبادیِ بسیچ سفرِ مشرق بہ فیروز پور بہ خدمتِ عمِ ممدوح (نواب احمد بخش خاں) گزرانیدہ بودم۔ فخر العلما مولوی محمد فضلِ حق نام دوستے در دار الخلافت تمکّن داشت کہ من از فرطِ استعجال فرصتِ تودیع نیافتہ (وازو) پدرود ناشدہ بہ منزلِ مقصود

شناختہ بودم، درانجا رسیدہ پوزش نامہ بہ خدمتِ کثیر الافادتش نگاشتم۔"[۱۵]

اس تحریر سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ خط جس سفر کے زمانے میں لکھا گیا ہے، وہ "درمبادیِ بسیجِ سفرش مشرق" یعنی سفرِ کلکتہ کے لیے آمادگی کے ابتدائی دنوں میں پیش آیا تھا۔ بہ الفاظِ دیگر فیروز پور اس کی منزلِ اوّل اور کلکتہ منزلِ آخر تھا۔ ایک اور موقعے پر بھی غالب نے اس امر کی وضاحت کی ہے کہ وہ فیروز پور پہنچنے کے بعد قرض خواہوں کے خوف سے دہلی واپس نہ جا سکے اور کانپور، لکھنؤ اور باندا ہوتے ہوئے کلکتے پہنچ گئے[۱۶]۔ بیانات کے اس فرق کی وجہ سے جو خلطِ مبحث پیدا ہوا ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ کلکتے کے لیے روانگی کے سلسلے میں غالب کے پہلے بھرت پور اور اس کے بعد فیروز پور پہنچنے کا زمانہ تو معلوم ہے لیکن اس خط کا زمانہ تحریر معلوم نہیں، اس لیے یہ طے کرنا دشوار ہے کہ یہ خط اسی معلوم سفر سے متعلق ہے یا کسی اور سفر سے تعلق رکھتا ہے۔

اس بحث میں جن اربابِ علم نے حصہ لیا، ان میں شیخ محمد اکرام، مالک رام صاحب، سید اکبر علی ترمذی، پروفیسر محمود الٰہی، پروفیسر ابو محمد سحر اور جناب کالی داس گپتا رضا بہ طورِ خاص قابلِ ذکر ہیں۔ شیخ محمد اکرام اور پروفیسر ابو محمد سحر کے مطابق سفرِ کلکتہ سے قبل غالب صرف ایک بار فیروز پور گئے، فیروز پور سے وہ دہلی واپس آئے اور کچھ دنوں کے بعد وہاں سے براہِ راست کلکتے کے لیے روانہ ہو گئے[۱۷]۔ پروفیسر محمود الٰہی نے مختلف شواہد کی روشنی میں یہ رائے قائم کی کہ غالب نے فیروز پور کے ایک سے زائد سفر کیے۔ جس سفر سے وہ دہلی واپس آئے تھے، وہ دہلی سے فیروز پور ہوتے ہوئے کلکتے جانے والے سفر سے پہلے کا واقعہ ہے[۱۸]۔ مالک رام صاحب کا شروع میں یہ خیال تھا کہ غالب ایک بار جو دہلی سے نکلے تو احمد بخش خاں سے ملاقات کے بعد وہیں سے کلکتے روانہ ہو گئے۔ ۱۹۶۹ء میں انھوں نے اپنے اس موقف سے رجوع کرتے ہوئے یہ رائے قائم کی کہ وہ مولوی فضلِ حق سے

ملاقات کی غرض سے دہلی واپس آئے، اس کے بعد یہیں سے کلکتے چلے گئے۔ ۱۹۷۶ء میں موصوف نے ایک بار پھر اپنی رائے بدلی اور پہلے موقف کی طرف لوٹ گئے[۱۹]۔ ترمذی صاحب کا بھی یہی خیال ہے کہ غالب فیروز پور میں نواب احمد بخش سے ملاقات کے بعد دہلی واپس جانے کی ہمت نہ کر سکے اور وہیں سے کلکتے کے لیے روانہ ہو گئے[۲۰]۔ پروفیسر محمود الٰہی کی طرح جناب کالی داس گپتا رضا بھی غالب کے کم از کم دو بار فیروز پور جانے کے قائل ہیں۔ ان کے مطابق غالب نے ان میں سے پہلا سفر جون ۱۸۲۵ء میں کیا تھا۔ دوبارہ وہ ۱۸ دسمبر ۱۸۲۵ء کے بعد بھرتپور سے فیروز پور پہنچے تھے[۲۱]۔ ان تفصیلات کا ماحصل یہ ہے کہ شیخ محمد اکرام، جناب مالک رام، جناب اکبر علی ترمذی اور پروفیسر ابو محمد سحرؔ کے نزدیک غالب کا سفرِ کلکتہ سے قبل صرف ایک بار فیروز پور جانا ثابت ہے اور چونکہ اس سفر کے دوران غالب ۱۸ دسمبر ۱۸۲۵ء کے بعد کسی روز بھرت پور سے فیروز پور پہنچے تھے، اس لیے زیرِ بحث خط کو لازماً دسمبر ۱۸۲۵ء کے تیسرے عشرے کی تحریر ہونا چاہیے۔ محمود الٰہی صاحب کا فیصلہ یہ ہے کہ غالب ایک سے زائد بار فیروز پور گئے اور جس سفر سے وہ دہلی واپس آئے تھے وہ براہِ فیروز پور کلکتے جانے والے سفر سے پہلے پیش آیا تھا۔ مولوی فضلِ حق کے نام خط اسی سفر کے دوران لکھا گیا تھا لیکن یہ سفر کس زمانے میں پیش آیا، یہ معمّا وہ بھی حل نہ کر سکے۔ رضا صاحب نے اس پہلے سفر کا زمانہ جون ۱۸۲۵ء قرار دیا ہے اس سے ضمناً یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک یہ خط ۱۸۲۵ء کے اسی مہینے میں لکھا گیا ہوگا۔ لیکن ان تمام موشگافیوں اور قیاس آرائیوں کے باوجود یہ سوال اپنی جگہ قائم ہے کہ فی الواقع اس خط کا زمانہ تحریر کیا ہے اور چونکہ زمانۂ تحریر نامعلوم ہے، اس لیے نہ تو اس خط کے حوالے سے غالب کے صرف ایک بار فیروز پور جانے کا دعویٰ کرنے والے محققین کے بیانات کی مدلّل طور پر تردید کی جا سکتی ہے اور نہ ان حضرات کی رائے سے پورے وثوق کے ساتھ اتفاق کیا جا سکتا ہے جو اسے ان کے ایک سے زائد سفروں میں سے پہلے سفر سے متعلق قرار دیتے ہیں۔

بعض داخلی شہادتوں اور مستند تاریخی حوالوں کی روشنی میں راقم السطور اس نتیجے پر پہنچا ہے کہ یہ خط ستمبر ۱۸۲۳ء کے کچھ دنوں بعد لکھا گیا تھا[۲۲]۔ براہِ بھرت پور، فیروز پور غالب کے سفرِ کلکتہ کا آغاز اس پر دو برس سے کچھ زائد مدت گزر جانے کے بعد نومبر ۱۸۲۵ء میں ہوا۔ اس پس منظر میں غالب کا یہ بیان بالکل صحیح معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس متنازعہ فیہ سفر سے واپسی کے بعد ''روزگارے دراز'' تک دہلی میں ''خاک نشیں'' رہ کر کلکتے کی طرف روانہ ہوئے تھے۔ سفر کے لیے آمادگی اور سفر پر روانگی کے درمیان جو نازک فرق ہے، اسے ملحوظ رکھا جائے تو غالب کے اس بیان کو بھی خلافِ واقعہ نہیں قرار دیا جا سکتا کہ انھوں نے یہ خط ''در مبادیِ بسیجِ سفرِ مشرق''، یعنی سفرِ مشرق کے لیے آمادگی کے ابتدائی دنوں میں لکھا تھا۔ فی الواقع ان کا ارادہ یہی تھا اور گورنر جنرل کے نام اپنی عرضداشت میں انھوں نے اس کا ذکر بھی کیا ہے کہ اگر نواب صاحب نے ان کے معروضات پر توجہ نہیں فرمائی تو وہ اپنا مطالبہ کلکتے جا کر حکومتِ عالیہ کے سامنے پیش کریں گے[۲۳]۔ لیکن نواب صاحب کی منّت سماجت نے انہیں مزید کچھ دنوں تک خاموش رہنے اور انتظار کرنے پر مجبور کر دیا۔ مندرجہ ذیل بیان میں انہوں نے اسی کیفیت کی طرف اشارہ کیا ہے:

''چوں سررشتۂ ہر کار بہ زمانے باز بستہ است، دراں کشاکش از بند نہ توانستم بدر جست۔ بےخودی گریبانم گرفت و بازم بہ دہلی آورد۔''

تفہیم غالب کی راہ کا پانچواں اور آخری سنگِ گراں جس نے ان خطوط سے اخذِ نتائج کو ان علم دوستوں کے لیے جو فارسی سے ناواقف ہیں، مزید دشوار بنا دیا ہے، ان کے وہ تراجم ہیں جو پچھلے چند برسوں میں شائع ہو کر سامنے آئے ہیں۔ یہ تراجم مفاہیم کی شکست و ریخت اور غلط تعبیرات و تشریحات کے ایسے حیرت انگیز و عبرت خیز نمونے ہیں کہ ان پر تبصرہ کرنے اور زوالِ علم و دانش پر آنسو بہانے میں کوئی فرق نظر نہیں آتا۔ جہاں تک فارسی زبان و ادب سے شغف اور ذوق کا تعلق ہے، غالب کا عہد ہمارے عہد سے بہ درجہا بہتر تھا، اس

کے باوجود انہیں یہ غم تھا کہ اس شہر میں کوئی ایسا نہیں جو ان کی بات کو سمجھ سکے:

بیاورید گر ایں جا بود زباں دانے
غریبِ شہر سخن ہاے گفتنی دارد

آج جب کہ فارسی کے اساتذہ اور طالب علم جدید فارسی کی طرف بیش از بیش راغب اور کلاسکی فارسی سے زیادہ سے زیادہ دور ہوتے جا رہے ہیں، اس ''غریبِ شہر'' کی بات سمجھنا اور بھی محال ہو گیا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ ''من چہ می سرایم وطنبورۂ من چہ می سراید'' کے بہ مصداق وہ کہنا کچھ اور چاہتا ہے اور اس کے ترجمان اس کا کچھ اور مطلب نکال کر صورتِ واقعہ کو کچھ سے کچھ بنا دیتے ہیں۔ وضاحت کے لیے صرف ایک مثال کافی ہوگی۔ خواجہ محمد حسن کے نام ایک خط میں غالب نے لکھا تھا:

''امید کہ اجزاے خطابیِ نواب سید عالم علی خاں صاحب رقم کنید و بہ من فرسید۔''[۴۴]

اس تحریر سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ غالب کو ان خطابات کی تفصیل درکار تھی جو نواب سید عالم علی خاں کو سرکار کی طرف سے ملے ہوئے تھے اور ان کے نام کے ساتھ عموماً لکھے جاتے تھے۔ ''اجزاے خطابی'' کی ترکیب انہوں نے اپنے بعض اردو خطوط میں بھی بعینہٖ اسی مفہوم میں استعمال کی ہے۔ مثلاً ''دستنبو'' کے سرورق پر نام کے اندراج کے سلسلے میں مرزا ہرگوپال تفتہ کو لکھتے ہیں:

''منشی شیو نرائن کو سمجھا دینا کہ زنہار عرف نہ لکھیں۔ نام اور تخلص بس۔ اجزاے خطابی کا لکھنا نامناسب بلکہ مضر ہے۔''[۴۵]

جدید فارسی سے متاثر ایک فاضل مترجم نے غالب کی اس تعبیر کے برخلاف ان کے منقولۂ بالا جملے سے جو مفہوم اخذ کیا ہے، وہ حسب ذیل ہے:

''امید کرتا ہوں کہ نواب سید عالم علی خان کی تقریر کے نکات لکھ کر مجھے بھیجیں

گے۔"

"کا تا اور لے دوڑی" کی مثالیں ان ترجموں کے صفحات پر جس افراط کے ساتھ بکھری ہوئی ہیں، ان کا حساب لگانا دشوار ہے۔ زیرِ ترجمہ عبارت کے ایک ایک جملے کو پوری توجّہ کے ساتھ پڑھنے اور اس کے مالہ و ماعلیہ پر اچھی طرح غور کر لینے کے بعد اپنی زبان میں منتقل کرنے کی بجائے عجلت اور رواروی میں کوئی مطلب نکال لینا اور اسے بیان کر دینا کس قدر خطرناک اور گمراہ کن ہو سکتا ہے، اس کا ایک نمونہ ملاحظہ طلب ہے:

شیفتہ نے "گلشنِ بے خار" کا مسوّدہ بہ غرضِ مطالعہ و مشورہ غالب کی خدمت میں پیش کیا تھا۔ غالب نے انہیں یہ نسخہ واپس بھیجتے ہوئے جو خط لکھا تھا، اس میں من جملہ اور باتوں کے یہ اطلاع بھی دی تھی کہ آپ نے آشوب کا نام امداد علی بیگ لکھا ہے، یہ درست نہیں۔ ان کا اصل نام میر امداد علی اور ان کے والد کا نام میر روشن علی خاں ہے اور یہ لوگ اس دیار کے "اعیانِ سادات" میں سے ہیں۔ شیفتہ نے اس پر شکریہ ادا کیا۔ اس کے جواب میں غالب لکھتے ہیں:

"ہنگامہ بیش ازیں نیست کہ میانجی گری کردہ ام و وکالتِ میر امداد علی خاں بجا آوردہ۔ اگر مفتے است، براں بزرگوار است نہ بر ملازماں۔"

ایک محترم ترجمہ نگار نے اس جملے کے ایک لفظ "مفتے" کو جو یائے معروف کے ساتھ لکھا ہوا تھا، بے خیالی میں "منشی" پڑھ لیا اور نہایت اطمینان کے ساتھ یہ ترجمہ فرما دیا:

"حقیقت اس سے زیادہ نہیں کہ میں نے میاں جی گری کی ہے اور میر امداد علی کی وکالت کا فرض انجام دیا ہے۔ اگرچہ وہ منشی ہے لیکن بزرگ شخص ہے۔ وفا پیشہ ہے اور ملازمانِ بارگاہ کی توجّہ کا مستحق ہے۔"

"وفا پیشہ" اس ترجمے میں کہاں سے داخل ہوا، یہ بھی حیرت و عبرت سے دیکھنے کے قابل ہے۔ خط کا اگلا جملہ یہ تھا:

''گرائشِ اندیشۂ وفاپیشہ بہ سنجیدنِ زمرمۂ تقریظ پارہ بہ فرمانِ مہر است۔''

''وفاپیشہ'' کی ترکیب یہاں ''اندیشہ'' کی صفت کے طور پر استعمال ہوئی ہے اور اس کا تعلق غالب کی اپنی ذات سے ہے۔ فاضل مترجم نے اسے اپنے دریافت کردہ منشی سے متعلق قرار دے کر نہایت اطمینان کے ساتھ حامد کی ٹوپی محمود کے سر پر رکھ دی ہے۔

مقالے کو زیادہ سے زیادہ مثالوں سے گراں بار بنانا مقصود نہیں، اس لیے مناسب یہ معلوم ہوتا ہے کہ محض ایک ترکیبِ لفظی کے حوالے سے صرف ایک مترجم کی گل افشانیوں کے چند نمونے بہ طورِ مثال پیش کر دیے جائیں۔ یہ ترکیب ہے ''چشم روشنی'' جس کے معنی تہنیت یا مبارکباد کے ہیں۔ غالب نے اسے اپنے فارسی خطوط میں بہ کثرت استعمال کیا ہے۔ علاوہ بریں ''پنج آہنگ'' کے آہنگِ اول 'در القاب و آداب و ما یتعلق بہا' کے تحت بھی فقراتِ تہنیت کے ذیل میں انہوں نے ایک جگہ ''در چشم روشنیِ حصولِ صحت'' کا عنوان قائم کیا ہے۔ مختلف خطوط میں اس کے استعمال اور اردو میں اس کے ترجمے کی یہ مثالیں ملاحظہ ہوں:

(۱) ''من دانم و دلِ من کہ دریں چشم روشنی کہ پیش آوردۂ دولت و ساز کردۂ اقبال است، از اقسامِ سخن چہا بہ کار رفتے۔''	''میں جانتا ہوں اور میرا دل کہ اس چشم روشن میں کہ پیش آوردۂ دولت اور ساز پارۂ اقبال ہے، کیا کیا جلوے نہ ہوتے....''
(مکتوب نمبر ۲، بہ نام منشی محمد حسن۔ کلیاتِ نثرِ غالب، ۱۸۷۱ء، ص ۹۷)	
(۲) ''برادرِ عالی قدر..... میرزا علی بخش خاں بہادر.....در گزارشِ شیوۂ چشم روشنی و عرضِ مراسمِ تہنیت با نامہ نگار ہم زبانند۔''	''برادرِ عالی قدر..... میرزا علی بخش خاں بہادر.... گزارشِ شیوۂ چشم روشنی اور پیش کشِ مراسمِ تہنیت میں اس نامہ نگار کے ہم زبان ہیں۔''

(ایضاً، مکتوب نمبر۲، بہ نام منشی محمد حسن، ص۹۸)

(۳) خود را بدیں پیش آمدنِ اقبال چشم روشنی گویم۔'' (مکتوب نمبر۳۶، بہ نام سراج الدین احمد خاں، ص۱۲۹)

'اپنے آپ کو اقبال مندی کی اس نیک ساعت کے لیے ''چشمِ بددور'' کہتا ہوں۔''

(۴) ''جماعتے از قدسیاں بہ یمین و یسارِ من چشم روشنی گوے۔'' (مکتوب نمبر۱۱۹، بہ نام امیر حسن خاں، ص۲۰۸)

''قدسیوں کی ایک جماعت میرے دائیں بائیں ''چشمِ ماروشن'' کہتی ہوئی ایستادہ ہے۔''

(۵) ''چہ باید کرد تا روشناسِ نگاہِ التفات تواں شد و خود را بہ پیش آمدِ اقبال چشم روشنی تواں گفت۔'' (مکتوب نمبر۱۲۵، بہ نام امداد حسین خاں، ص۲۱۴)

''ایسا کیا کیا جائے کہ میں روشناسِ التفات ہو جاؤں اور خود کو چشمِ روشن کی عرصہ گاہِ اقبال میں پیش کر سکوں۔''

(۶) ''ورودِ مشورِ رافتِ قبلۂ دو جہانی.....دیدہ را جلا و دل را صفا داد۔۔ نے نے دیدہ و دل را چشم روشنی گوے ہم ساخت۔'' (مکتوب نمبر۱۲۶، بہ نام انور الدولہ شفق، ص۲۱۵)

''قبلۂ دو جہاں کے منشورِ عنایت کے ورود نے دل کو جلا اور نظر کو صفا بخشی۔ نا نا چشمِ روشن نے دیدہ و دل کو ایک دوسرے سے الگ نہ رکھا۔''

(۷) آید بہ چشم روشنیِ ذرّہ آفتاب
بر ہرزمیں کہ طرح کنی نقش پاے را
(مکتوب نمبر ۱۳۶، بہ نام شفق، ص ۲۲۴)

''میری نگاہوں میں ذرّے کی روشنی بھی آفتاب کی درخشانی سے کم نہیں ہوتی۔ جہاں میں زمین پر تیرے نقشِ قدم کو روشنیاں بکھراتا دیکھتا ہوں۔''

(۸) ایضاً آید بہ چشم روشنیِ ذرّہ آفتاب الخ
(مکتوب نمبر ۱۴۰، بہ نام مولوی سید محمد، ص ۲۲۸)

''جس سرزمین پر ان کے نقشِ پا کی روشنی ہوگی، ہر ذرّہ مانند آفتاب کے روشن وتابناک ہوگا۔''

(۹) ''یارب! چشم روشنیِ شادیِ کتخدائیِ ..... خواجہ منیرالدین خاں بہادر بہ کدام دستگاہ ساز دہم۔'' (مکتوب نمبر ۱۴۵، بہ نام انورالدولہ، ص ۲۳۴)

''خدایا مجھے چشمِ روشن عطا کر کہ میں ..... خواجہ منیرالدین خاں بہادر کی شادیِ کتخدائی کی خجستہ رسوم کو سخنِ دستگاہ کے ساتھ پیش کروں۔''

(۱۰) مبارزالدولہ درسپاسِ یادآوری و عطاے مثنوی کورنش بجاے آوردہ، ایں چہار رباعی درچشم روشنیِ رویاے صادقہ بہ حضور فرستادہ اند۔''

''یہ رباعیاں مبارزالدولہ نے یاد فرمائیں اور عطاے مثنوی کے سلسلے میں نذرانۂ تشکّر کے طور پر بادشاہ کی ان آنکھوں کے سامنے پیش کش کی غرض سے بھیجی ہیں جنہوں نے وہ خواب دیکھا ہے۔''

ان معروضات سے یہ بات بہ خوبی واضح ہوجاتی ہے کہ غالب کے فارسی خطوط کا بڑا حصّہ بہ صورتِ موجودہ اپنی گوناگوں داخلی وخارجی خامیوں کی وجہ سے استناد کے معیار پر پورا نہیں اترتا۔ یہی حال مختلف مجموعوں کے ان اردو ترجموں کا بھی ہے جو ۱۹۶۹ء سے اب تک شائع ہوکر منظرِ عام پر آچکے ہیں۔ اس لیے ضرورت اس بات کی ہے کہ ان خطوط کے مطالعے کو بامقصد اور ان سے استفادے کو بامعنی بنانے کے لیے انہیں جدید اصولِ تدوین

کے مطابق مرتب کر کے شائع کیا جائے۔ صحیح نتائج اخذ کرنے کے لیے صحیح متن کا پیشِ نظر رہنا ضروری ہے۔ متن درست نہ ہوگا تو اس کی تعبیر و تفہیم کی کوئی بھی صورت قابلِ اعتماد اور لائقِ توجہ نہ ہوگی۔

حواشی:

۱۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: مآثرِ غالب (طبعِ ثالث)، کراچی، ۲۰۰۰ء، ص ۱۴۸

۲۔ پنج آہنگ، مرتبہ ڈاکٹر وزیر الحسن عابدی، لاہور، ۱۹۶۹ء، ص ۶۳۲، ۶۳۳

۳۔ غالب کا قیامِ لکھنؤ ہفت روزہ ہماری زبان، نئی دہلی، شمارہ یکم مارچ ۱۹۸۰ء

۴۔ غالب کے ہاں مولوی سراج الدین احمد کے نام کے ۱۳ را پریل ۱۸۳۲ء کے خط میں صرف ایک بار اور وہ بھی بالواسطہ ان کا ذکر آیا ہے۔ گورنر جنرل کے دورۂ دہلی کے موقعے پر ان کے حضور میں شرفِ باریابی حاصل کرنے والوں کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''دریں ہنگامہ میر حامد علی خاں دامادِ اعتماد الدولہ میر فضل علی خاں نیز ملازمت حاصل ساختہ۔''

(کلیاتِ نثرِ غالب، لکھنؤ، ۱۸۷۱ء، ص ۱۳۸)

۵۔ غالب کا یہ قطعہ حسبِ ذیل ہے:

چو میر فضلِ علی را نہ ماندہ است وجود　　تو روے دل بخراش اے اسیرِ رنج و محن
چوشد وجود گم و روے دل خراشیدہ　　شود ز اسمِ خودش سالِ رحلتش روشن

''میر فضلِ علی'' کے مجموعی اعداد ۱۲۷۰ ہوتے ہیں۔ اس میں سے ''وجود'' کے ۱۹ اور روے دل یعنی دال کے چار کل ۲۳ عدد کم کر کے سالِ رحلت ۱۲۴۷ھ حاصل کیا گیا ہے۔ اس کے برخلاف کمال الدین حیدر نے ان کی تاریخِ وفات ''۱۹ رماہِ شوال ۱۲۴۵ھ مطابق ۱۸۲۹ء'' بتائی ہے۔ (تواریخ اودھ، جلد اول لکھنؤ، ص ۳۰۶) یہ تاریخ مشکوک معلوم ہوتی ہے۔ اولاً اس لیے کہ ہجری اور عیسوی سنہ باہم مطابق نہیں۔ ہجری تاریخ کی رو سے صحیح عیسوی تاریخ ۱۳ را پریل ۱۸۳۰ء قرار پائے گی۔ ثانیاً اس بنا پر کہ غالب کی متخرجہ تاریخ میں حساب کی غلطی کا کوئی امکان نظر نہیں آتا۔

۶۔ باغِ دودر، مرتبہ ڈاکٹر وزیر الحسن عابدی، لاہور، ۱۹۶۸ء، ص ۱۱۶

۷۔ یادگارِ غالب، لاہور، ۱۹۲۴ء، ص ۳۴۳

۸۔ غالب۔ احوال و آثار از حنیف نقوی، لکھنؤ، ۱۹۹۰ء، ص ۸۲، ۸۳

۹۔ دیوانِ غالب، نسخۂ عرشی (طبعِ اول)، رام پور، ۱۹۵۸ء ص ۲۵

۱۰۔ سہ ماہی فکر و نظر، علی گڑھ، شمارہ جنوری ۱۹۶۱۔ ماہنامہ نقوش، لاہور، شمارہ نومبر ۱۹۶۴ء

۱۱۔ ماہنامہ نقوش، لاہور، شمارہ نومبر ۱۹۶۴ء

۱۲۔ دیوانِ غالب، نسخۂ عرشی (طبعِ ثانی)، رام پور، ۱۹۸۲ء، ص ۲۶

۱۳۔ تفصیل کے لیے دیکھیے راقم السطور کا مقالہ: حکیم احسن اللہ خاں۔ چند معروضات، مشمولہ سہ ماہی اردو ادب، نئی دہلی، شمارہ جولائی تا ستمبر ۲۰۰۵ء، ص ۲۹، ۳۰

۱۴۔ گلِ رعنا، مرتبہ مالک رام، دہلی، ۱۹۷۰ء، ص ۱۵۱

۱۵۔ نامہ ہائے فارسیِ غالب، مرتبہ سید اکبر علی ترمذی، دہلی، ۱۹۶۹ء، ص ۱۰

۱۶۔ فسانۂ غالب، از مالک رام، دہلی، ۱۹۷۷ء ص ۱۱۱، ۱۱۲

۱۷۔ غالب نامہ، از شیخ محمد اکرام، دہلی، ۲۰۰۵، ص ۶۶ تا ۶۸۔ غالبیات اور ہم، از ابو محمد سحر، دہلی، ۱۹۹۴ء، ص ۶۵ تا ۶۷

۱۸۔ سہ ماہی اردو، کراچی، خصوصی شمارہ بہ یادگارِ غالب، حصہ دوم، ۱۹۶۹ء، ص ۸۴

۱۹۔ ذکر غالب، از مالک رام، دہلی، ۱۹۶۴ء ص ۶۴۔ ذکرِ غالب۔ کچھ نئے حالات، ماہنامہ افکار، کراچی، غالب نمبر، ۱۹۶۹ء۔ ذکرِ غالب، دہلی، ۱۹۷۷

۲۰۔ نامہ ہائے فارسیِ غالب، مقدمۂ انگریزی، ص ۱۹، ۲۰

۲۱۔ غالب درونِ خانہ، از کالی داس گپتا رضا، بمبئی، ۱۹۸۹ء، ص ۸۶، ۸۷، ۲۷۸

۲۲۔ تفصیل کے لیے دیکھیے راقم السطور کا مقالہ: غالب کا ایک فارسی خط اور ان کا سفرِ فیروز پور، مشمولہ غالب کی مکتوب نگاری، مرتبہ پروفیسر نذیر احمد، دہلی، ۲۰۰۳ء

۲۳۔ فسانۂ غالب، ص ۱۰۰

۲۴۔ آثارِ غالب، ص ۶۶

۲۵۔ غالب کے خطوط، مرتبہ ڈاکٹر خلیق انجم، جلد اول، ۱۹۸۴ء، ص ۲۸۹، ۲۹۰

کلام غالب کی تشریح کے مسائل

اس بین الاقوامی سیمینار کا موضوع ''تفہیم وتعبیر غالب کے امکانات'' ہے اور اسی موضوع پر میں ایک مضمون لکھ چکا ہوں جس کا عنوان ''غالب شناسی میں کچھ اور امکانات'' تھا۔ یہ مضمون شبخون کے فروری ۲۰۰۰ء شمارے میں چھپ چکا ہے اور اُس کے بعد اسی غالب انسٹی ٹویٹ کی طرف سے چھپی ہوئی میری کتاب 'غالب کی فارسی شاعری' میں شامل کرلیا گیا ہے۔

آپ حضرات اگر چاہیں تو میں وہی مضمون پیش کرسکتا ہوں ورنہ دوسرا مضمون بھی غالب انسٹی ٹیوٹ کے اعزازیے یا حق المحنت کو جائز کرنے کے لئے میں لکھ کر لے آیا ہوں یہ تازہ مضمون دعوت نامہ میں دیے گئے ذیلی عنوانات میں سے چھ سات عنوان سے ٹکراتا ہوا گزر گیا ہے۔ اس مضمون کا عنوان میں نے کلام غالب کی تشریح کے مسائل رکھ دیا ہے۔

غالب پر سب سے اچھی کتاب حالی کی یادگار غالب ہے اور سب سے اچھا فقرہ

عبدالرحمٰن بجنوری کا ہے۔جس میں انہوں نے دیوان غالب کو وید مقدس کی طرح ہندستان کی دوسری الہامی کتاب قرار دیا ہے مگر ان دونوں ناقدین میں بعدالمشرقین ہے۔ظاہر ہے بجنوری کا مرتبہ حالی سے کم ہے حالی نہ صرف سب سے بڑے غالب شناس بلکہ اردو زبان میں سائنٹفک تنقید کے بنیاد گذار سمجھے جاتے ہیں تاہم بجنوری کے متذکرہ بالا فقرے کو جس طرح سرسری طور سے یا غیر سنجیدہ انداز میں لیا گیا وہ میری رائے میں درست نہ تھا۔تعجب ہے بجنوری کا جملہ سبھی کو پسند آیا لیکن حالی کے دبدبہ اور سائنٹفک تنقید کے رعب میں آکر کسی کو اس کی سنجیدہ تعریف کی جرأت نہ ہوئی اور نہ ان لوگوں نے اس حقیقت پر غور کیا کہ شاعری اور سائنس متضاد چیزیں ہیں۔حالی نے انگریزی ادب کے بارے میں تھوڑی بہت واقفیت ضرور حاصل کرلی ہوگی پھر بھی انہیں اپنے ہم عصر اور ہم پیشہ ادیب میتھیو آرنلڈ کے اُس مضمون کی خبر نہ ہوگی جس میں اُس نے لکھا تھا کہ ہمارا مذہب آدھے سے زیادہ شاعری ہے اور پھر پروفیسر ولسن نائٹ کا یہ ارشاد Poetry aspires to the condition of prayer بھی توجہ طلب ہے۔ ہمارے مذہب اسلام میں بھی شاعری کو کم دخل نہیں ہے۔ حمد ونعت ومنقبت کے علاوہ شہداے کربلا کی مجلسوں میں شعروں کو جس طرح وسیلۂ ثواب سمجھا جاتا ہے اُس سے ان انگریز ناقدین کی رائے کی تصدیق ہوتی ہے۔اسی طرح متعدد آیات قرآنی کا ترنم اور آہنگ نثر میں شاعری کی بلندیوں تک پہنچتا ہے۔ میں کسی دوسرے موقع پر لکھ چکا ہوں کہ سائنس حواس خمسہ کی تصدیق اور یونانیوں کے استدلال اور منطق کی پابند رہی ہے جبکہ شاعری خلاے بسیط کی طرح پھیلتی اور لامحدود کیفیت کا نام ہے۔سائنس کی اساس مادہ پرست عقل پر ہے جسے زیادہ سے زیادہ آپ انگریزی میں reasoning کہہ سکتے ہیں جبکہ شاعری میں زیادہ تر Higher Reasoning بلندتر عقل کی کارفرمائی رہتی ہے جسے امام غزالی نے اپنی لازوال تصنیف احیاء العلوم میں نہایت شرح وبسط کے ساتھ بیان کیا ہے اور اسے قرآن مجید میں آئے ہوئے لفظ نور کا متبادل قرار

دیا ہے۔شاعری نورانیت اور اور روحانیت کی طرف اڑان بھرتی ہے اسی کی وجہ سے اُن کی اپیل اپنے زمانے کے باہر بھی پہنچ جاتی ہے۔ یہ وصف محض عقل بمعنی Reasoning سے نہیں پیدا ہوسکتا ہے اسی لئے عقل کو بمعنی نور استعمال کرنا ضروری ہے اور اس معنی پر اصرار کرنا اور بھی ضروری ہے کیونکہ بعض لوگ شاعری اور سائنس کو متضاد سمجھنے کے ساتھ ہی شاعری اور عقل کو بھی متضاد سمجھنے لگتے ہیں گویا شاعری کوئی بدعقل چیز ہے یا اس میں صرف جذبات کو دخل ہوتا ہے اور ہوائی اور لاطائل باتیں کی جاتی ہیں۔معمولی اور دوسرے تیسرے درجہ کی شاعری میں ایسا ہوسکتا ہے بلکہ بالعموم ایسا ہوتا ہے پھر بھی جمالیاتی عنصر اُس میں بھی رہتا ہے لیکن غالب جیسے شاعر یا اس مرتبہ کے دوسرے اکابر شعراء جیسے اقبال، بیدل، حافظ، سعدی، خاص طور سے جلال الدین رومی وغیرہ کی شاعری کو جذبات سے شناخت کرنا اور اسے عقل سے عاری بتانا بڑی جہالت ہے۔شاعری کی یہ حیثیت متعین کرنے کے بعد جب آپ شعری تنقید پر غور کریں تو سائنٹفک تنقید کی معذوری اور کم ظرفی کھل کر سامنے آجاتی ہے۔ٹی ایس ایلیٹ نے جب بڑے شاعر کے ماضی اور مستقبل دونوں طرف اثر انداز ہونے کی بات کی تھی تو وہ سائن ٹفک تنقید کی سرحدوں کے باہر نکل گئے تھے اور شعری تنقید کو نور یا نور بصیرت سے وابستہ کردیا تھا۔میرے کہنے کا یہ مقصد نہیں کہ شاعری کی طرح تنقید بھی سائنس کے برعکس ہوجائے لیکن شاعری کی تنقید و تحلیل و تجزیہ میں مادی عقل کے ساتھ نور وکشف و بصیرت کی بھی ضرورت ہوتی ہے جسے سترہویں صدی سے انیسویں صدی تک کی یورپی سائنس تسلیم نہیں کرتی۔ دیوان غالب کی تشریح کرتے وقت اس متذکرۂ بالا احتیاط کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔ان کی قلمرو میں سیدھے سادے راستے نہیں ہیں بلکہ جگہ جگہ بہت پیچیدہ اور طلسماتی مقامات کا سامنا کرنا پڑتا ہے کیونکہ ان کے شارح کو اتنے ناہموار اور دشوار پسند شاعر کی غیر مانوس اور اپنے زمانے کی کم زور شاعری کے باوجود ان کی عظمت اور برصغیر پر ان کی گرفت کا جواز پیش کرنا ہوتا ہے۔میر، مومن اور داغ وغیرہ کے

یہاں یہ مشکلات نہیں ہیں۔ وہاں تو خود اُن کے زمانے کی تحسین و آفرین کا شور اور ان کے بعد ان کے شاگردوں اور مریدوں کا جوش تتبع آج کے ناقدین اور شارحین کے لئے بہت معاون ہوتا ہے اور ان کا تنقیدی سفر کا رخ ہوا کے موافق ہوتا ہے اور انہیں غالب کے فارسی مثنوی کی طرح باد مخالف کا سامنا نہیں کرنا پڑتا ہے۔ یہ دقت شارح سے کہیں زیادہ نقاد کے لئے ہے۔

میں نے اپنے مضمون ''غالب شناسی میں کچھ او رامکانات'' میں غالب کو تسخیر کرنے اور ان کی جامع شرح جس میں کلام غالب کی معنویت اور اُس کے پھیلاؤ کا جادو کچھ سمجھ میں آسکے بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ پہلے ہمیں دیوان غالب کی ماضی میں تحریر کردہ شرحوں کے متعلق نہایت ادب سے یہ عرض کرنا ہوگا کہ یہ شرحیں جامد ہیں۔ غالب اپنے مضمون کو فارسی آمیز ڈکشن میں پیش کرتے تھے اور اُس میں بھی بہت سے شعر fill up the blanks کی طرح ہوتے تھے جیسا کہ خود انہوں نے اپنے شاگرد منشی ہرگوپال تفتہ کو ایک خط میں لکھا ہے:

مجھ تک کب ان کی بزم میں آتا تھا دور جام
ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

یعنی اب جو دور جام مجھ تک آیا ہے تو ڈرتا ہوں، یہ سارا جملہ مقدر ہے (unsaid ہے)۔ میرا فارسی دیوان جو دیکھے وہ جانے گا کہ جملے کے جملے مقدر چھوڑ جاتا ہوں (خطوط غالب، ص ۱۴۲)۔

ایک اور شعر جو بہت دنوں تک عام لوگوں کی سمجھ میں نہیں آتا تھا وہ بھی شرح غالب دیکھنے سے حل ہو جاتا:

خوش ہوتے ہیں پر وصل میں یوں مر نہیں جاتے
آئی شب ہجراں کی تمنا مرے آگے

اس شعر میں پہلا مصرع صاف ہے جو یہ بتا رہا ہے کہ وصال یار میں اتنی خوشی ہوئی کہ ہم مر ہی گئے ایسا نہ ہونا چاہیے لیکن دوسرے مصرع میں غالب نے حسب عادت سننے والے یا پڑھنے والے کو دماغی اکسر سائز کرادی ہے۔وہ کہہ رہے ہیں کہ اسی مرجانے کی تمنا تو میں شب ہجراں میں تڑپ تڑپ کر کیا کرتا تھا جو کم بخت شب وصال میں سامنے آ گئی۔ایسے کم دشوار شعروں کے علاوہ زیادہ دشوار شعر بھی دیوان غالب میں ہیں جیسے دیوان کی پہلی غزل کا پہلا شعر:

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

بلکہ اس غزل کے سبھی شعر بہت زیادہ تشریح طلب ہیں جن سے واسطہ پڑنے پر شارحین غالب کی افادیت اوران کی ریاضت کا قائل ہونا پڑتا ہے لیکن جیسا کہ میں ابھی لکھ چکا ہوں یہ شرحیں جامد ہیں جامد سے میری مراد اپنی جگہ پڑی ہوئی ہیں ان سے شعر تو کھل جاتا ہے لیکن اس کے اندر خوشبو اور اُس کے اطراف میں پھیلنے والی روشنی نہیں مل پاتی ہے اور نہ اُس کے ماضی اور مستقبل کی طرف سفر کا پتہ لگتا ہے۔میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ یہ تمام شرحیں لفظی ترجمہ یا فارسی کے مشکل الفاظ اور بندشوں کے اردو معنی لکھ کر روزمرہ کی آسان زبان میں قاری تک پہنچادیتی ہیں اور حق بھی یہی ہے کہ یہاں پر شارح کا کام ختم ہوجاتا ہے ہم اس سے زیادہ ان سے توقع نہیں رکھتے لیکن تشریح مختصر بھی ہوتی ہے اور وسیع تر بھی بقول مجروح:

شرح دل تو مختصر ہوتی گئی اُس کے حضور
لفظ جو منھ سے نہ نکلا داستاں بنتا گیا

یہاں میں شاعر کے مافی الضمیر کی طرح شعر کو بھی داستان بنانے کی بات کر رہا ہوں جس میں شعر کی تشریح تفسیر وتعبیر کی شکل اختیار کرلیتی ہے۔تفسیر وتعبیر کرتے

وقت نقاد کا ذہن ہی نہیں اُس کا تخیل بھی کام کرتا ہے۔ ذہن کا ساتھ سائنس برابر دیتی ہے لیکن جب تخیل اپنا کام شروع کرتا ہے تو سائنس پیچھے رہ جاتی ہے اور فلسفہ و تاریخ و تصوف کا عمل شروع ہو جاتا ہے۔ اردو ادب کے ابتدائی اسٹیج پر حالی اور بجنوری اسی فرق کی نمائندگی کرتے ہیں اگرچہ دونوں ناقدین کے یہاں یہ فرق بھدی شکل یعنی curde form میں نظر آتا ہے۔ بجنوری کا وید مقدس والا جملہ اور ان کی مبالغہ آمیز غالب پرستی تنقید و تفسیر چھوڑ کر خالص شاعری یا pure poetry بن گئی ہے۔ اسی لئے انہیں سنجیدگی سے نہیں لیا گیا ان کے مقابلہ پر حالی سنجیدہ تو رہے اور اسی بنا پر انہیں عزت و شہرت بھی خوب ملی مگر بے داغ انہیں بھی نہیں چھوڑا جا سکتا، یہ اور بات ہے کہ ابھی تک مروت و عقیدت یا لاپرواہی یا نیم جہالت کی وجہ سے کسی نے ان کی پکڑ نہیں کی اور بقول سلیم احمد کے ان کی ٹوپی مفلر محفوظ رہی اسی لئے بجنوری اگر حالی کو یہ شعر سنائیں

من او چہ نور نظر یار خاکسار شدم
رقیب نیز چنیں محترم نخواہد ماند

حالی نے کہاں چوری یا سینہ زوری کی ہے اسے دیکھنا ہو تو غالب کے اس شعر پر غور کیجئے:

دولت بغلط نبود از غصہ پشیماں شد
کافر نتوانی شد ناچار مسلماں شد

اس شعر کا لفظی ترجمہ بغیر کسی کمنٹ یا مطلب برآری کے یوں ہوتا ہے:
دولت غلط جگہ نہیں ہوتی غصہ کرنے یا جھنجھلانے سے کوئی فائدہ نہیں ہوگا
تم کافر نہیں بن سکے اب ناچار مسلمان ہی ہو جاؤ۔

شارح بس اتنا کہہ کر چپ ہو جائے گا لیکن نقاد یا غالب شناس اتنا کہہ کر چھٹی نہیں پائے گا اُسے یہ بتانا پڑے گا کہ غالب کفر کو دولت کیوں کہہ رہے ہیں اور اُسے انسان کی سعادت و نیک بختی کیوں قرار دے رہے ہیں ہم تو عجمی روایت کے مطابق اب تک

دینداری کو ہی دولت سمجھتے آے ہیں اور اسلام پر کفر کو ترجیح کیوں دے رہے ہیں۔ ایسی باتوں پر تو سرمد اور حلاج جیسا حشر کیا جا سکتا تھا۔ غالب سے تقریباً سو برس پہلے سرمد کے ساتھ ایسا ہوا بھی تھا۔ ہمعصر معاشرہ بھی کم وبیش ایسا ہی تھا جس میں رہتے ہوے غالب نے یہ شعر کہا تھا اور ان کے شاگرد رشید مولانا حالی بھی اُسی معاشرے میں بیٹھ کر اس شعر کی تشریح کر رہے تھے۔ انہوں نے لکھا ہے کافر کو بمعنی کافر نہ لینا چاہیے بلکہ تصوف کی اصطلاح کے مطابق کافر کو ولی اللہ یا خدا رسیدہ سمجھنا چاہیے۔ میری راے یہ ہے کہ حالی نے تصوف اور غزل کی عاشقانہ روایت سے فائدہ اٹھا کر اپنے استاد کو عوای عتاب یا کم از کم بدنامی سے بچانے کی کوشش کی ہے۔ غالب نے اس تلخ حقیقت کی طرف واضح اور کھلا ہوا اشارہ کیا ہے کہ کافر اور ملحد ہو کر جینا بڑی بہادری، خلوص اور جی داری کا کام ہے۔ کیونکہ اس عالم میں انسان خود کو بقول سارترے تنہا اور بے یار و مددگار محسوس کرتا ہے اور اُسے بار بار احمد مشتاق کا یہ شعر سہاتا اور دھمکاتا ہوگا:

ابھی بیٹھے رہیں اُس شمع رو کی انجمن والے
ابھی آوازۂ دریاے خاکستر نہیں آیا

اس کے برعکس ایک دیندار مسلمان ہی نہیں بلکہ ہندو، مسلمان، سکھ، عیسائی جو بھی خدا پر ایمان رکھتا ہے اُسے ایک نادیدہ پشت پناہی حاصل رہتی ہے اور وہ حوادث روزگار اور خود اپنی ضعیفی اور بیماری میں مرنے کے بعد کی غیر فانی زندگی کی خوشخبری پاتا ہے اور زندہ دلی اور خوشحالی سے ہمکنار رہتا ہے جوش نے ہر چند مزاحیہ انداز میں دینداری کے لئے یہ شعر کہے لیکن ان کی صداقت سے کیسے انکار کیا جا سکتا ہے:

بتوں کی چاہ میں ہم رشک مجنوں
خدا کے عشق میں یہ دیو پیکر

اس سے جڑا ہوا دوسرا رجحان غالب کے یہاں خدا سے بحث و مباحثہ کرنے کا

ملتا ہےاوراس قسم کے اشعار سے غالب کا اردواور فارسی کلام بھرا پڑا ہے، بلکہ فارسی کلام میں اس کی نمائندگی زیادہ ملتی ہے ان کی مثنوی ابر گہر بار اُس وقت کے مغربی شاعروں کے افکار و احساسات سے بھی آگے بڑھی ہوئی ہے جو مشرقی روایات کے پابند بھی نہ تھے لیکن فارسی غزل میں بھی غالب نے اپنی آزادخیالی کا کھل کر اظہار کیا:

خوش بود فارغ ز بند کفر و ایمان زیستن
حیف کافر مردن و اَوخ مسلماں زیستن
شیوۂ رندانِ بے پروا خرام از ما مپرس
اینقدر دانم کہ دشوارست آساں زیستن

ایسے شعروں کو حافظ کے رنگ سخن کی طرف آسانی سے منعطف کیا جا سکتا ہے اور اسی جگہ مفسرین غالب کے گمراہ ہونے کا شدید امکان پیدا ہو جاتا ہے۔ غالب اور حافظ کے مزاج میں بعدالمشرقین ہے۔ حافظ کے یہاں تشکیک اور ناقدیت کا خانہ بالکل خالی ہے وہ سرتاسر زندہ دلی وشامانی وعشق وسرمستی کے شاعر ہیں جبکہ غالب کے یہاں یہ سب چیزیں تقریباً ناپید ہیں۔ غالب کا تحقیق وتشکیک والا مزاج اور اس سے پیدا ہونے والی الجھن اور تماشائے زندگی پر طنز ومزاح اور خود تخلیق کائنات کی مقصدیت پر حیرت و استعجاب ایسی خصوصیات ہیں جن کا سرچشمہ اردو فارسی تو کیا انگریزی ادب میں بھی غالب کے زمانے یا کم ازکم اُس سے پہلے کہیں نظر نہیں آتا البتہ میری نگاہ تجسس یہی مقالہ لکھتے وقت اتفاقاً عمر خیام پر کئی بار جا کر رکی ہے۔ خیام جنہیں ان کے زمانے میں کوئی شاعر کی حیثیت سے جانتا بھی نہیں تھا لیکن تمام فارسی دنیا انہیں اپنے وقت کا سب سے بڑا عالم سمجھتی تھی اور وہ فلسفہ ومنطق ونجوم وطب، دینیات واسلامیات کے علاوہ بہت سے طبیعاتی علوم پر بے مثال قدرت رکھتے تھے اوران کے فضل وکمال پر تمام تذکرہ نگار اور مورخین متفق الرائے ہیں اور یہ بات خاص طور سے ملحوظ خاطر رکھنے کی ہے ایسا منکر وتقریباً ملحد شخص دینی تعلیم میں امام

غزالی جیسے متبحر اسلامی عالم کا استاد بھی تھا۔ چنانچہ غالب کا یہ شعر ان کی ذات کے لیے تو مجذوب کی بڑ سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔

ہیچو من شاعر و صوفی و نجومی و حکیم
نیست در دہر قلم مدعی و نکتہ گو است

البتہ حکیم عمر خیام کے لیے زیادہ موزوں معلوم ہوتا ہے۔ مجھے ایسا لگتا ہے کہ غالب سب سے زیادہ یعنی بیدل سے بھی زیادہ عمر خیام کے نقش قدم پر چلتے معلوم ہوتے ہیں اس پس منظر میں غالب کا یہ شعر

دولت بغلط نبود از غصہ پشیمان شو
کافر نتوانی شد ناچار مسلماں شو

کسی اور ہی بات کی طرف اشارہ کر رہا ہے لیکن حالی نے اپنے وقت کے مذہبی دباؤ میں آ کر اپنے استاد کے شعر کے دوسرے معنی نکال کر اپنے ہمعصروں کو بہلانے کی کوشش کی ہے۔

یہ تو تفہیم غالب کا صرف ایک پہلو زیر غور آیا اب دوسری بات یہ بھی قابل توجہ ہے کہ بدلتے ہوئے وقت کے مزاج کے مطابق شعر کے معنی کہیں سے کہیں پہنچ جاتے ہیں کلام غالب میں یہ بلاغت اور لچک حیرت انگیز حد تک موجود ہے اور اردو شاعری میں بہ استثنائے میؔر ہر شاعر فشار وقت سے ٹوٹ چکا ہے یہاں تک کہ اقبال جیسا بڑا شاعر بھی وقت کی تمازت سے کمھلایا ہے لیکن غالب اُسی طرح تروتازہ و شاداب رہے ہیں کیونکہ ان کے شعروں میں وقت کے ساتھ گھٹنے بڑھنے اور مفاہمت کرنے کا صلاحیت رہی ہے۔

اسلم پرویز

تفہیم، تفہیمِ غالب اور غالب کا ایک شعر

پچھلے دنوں جب ذہن 'تفہیم غالب' کے سرے تلاش کرنے کی الجھن میں تھا تو کسی مضمون کے مطالعے کے دوران ایک جھٹکے کے ساتھ یہ جملہ سامنے آیا: ''شعر اپنی تشریح، راز اپنے افشا اور معلوم اور نا معلوم سے رفیع تر ہوتا ہے''۔ پھر اسی کے ساتھ رومی کی یہ صدا بلکہ صدائے احتجاج بھی کانوں میں گونج اٹھی: ''شعرِ مرا بہ مدرسہ کہ برد''۔ لیکن تفسیر تشریح، تفہیم یا تعبیر کا معاملہ یہ ہے کہ اس کے لیے تو قرآنِ حکیم تک نے شارحین اور مفسرین کو آزاد چھوڑ دیا کہ تم جس جس انداز سے چاہو اپنی فکرِ رسا کے مطابق میری اُدھیڑ بُن میں غلطاں رہ سکتے ہو تو پھر تفہیمِ غالب کے حقوق بھلا کیسے محفوظ رہ سکتے تھے۔ بجنوری نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ ''ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں: مقدس وید اور دیوانِ غالب''۔ حالانکہ وید دیوبانی ہے اور دیوانِ غالب بشری کلام۔ ہو سکتا ہے غالب کے بارے میں یہ فقرہ لکھتے ہوئے بجنوری کے لاشعور میں کہیں ہومر کا یہ قول ہو کہ شاعری ربانی محرکات کی دین ہوتی ہے۔ تاہم شاعری کے بارے میں یہ تو کہہ ہی دیا گیا ہے کہ 'شاعری جزوے ست از

پیغمبری'' اور پیغمبر کا مرتبہ شاعر سے ارفع تر سہی لیکن وہ بھی ہوتا تو بشر ہی ہے اس لیے پیغمبروں کے فرمودات بھی ماسوا وحی بشریت ہی کے حامل ہوتے ہیں۔ شاعر کو یوں بھی تلمیذِ رحمانی کہا گیا ہے۔ پیغمبر خدا کا سفیر ہوتا ہے وہ وحی لے کر نازل ہوتا ہے شاعر کو تلمّذِ رحمانی کے طفیل الہام ہوتا ہے۔ اقبال نے اپنی نظم سید کی لوحِ تربت میں شاعر کو خطاب کرتے ہوئے کہا تھا:

پاک رکھ اپنی زباں تلمیذِ رحمانی ہے تو
ہو نہ جائے دیکھنا تیری صدا بے آبرو

اقبال کی نظم کے ان دو مصرعوں میں دو باتیں ہیں۔ شعر کا شاعر کے تلمیذِ رحمانی ہونے کی نسبت سے Intutional یا الہامی ہونا اور اس کا ایک با آبرو صدا ہونا۔ اگر اپنے Substnance یا مواد کے اعتبار سے آبرو باختہ یا نا شعر ہے تو پھر وہ سچی یا حقیقی شاعری یعنی The Poetry نہیں بلکہ محض کلامِ موزوں و مقفّیٰ ہے ایسا شعر تفہیم کی بحث کے دائرے سے خارج ہے۔

تفہیم غالب کے سلسلے میں دو طرح کے رویے ہو سکتے ہیں۔ یعنی ایک تو وہ شارحین ہیں جنھوں نے اپنے مطالعے، اپنے علم اور اپنی عملی لیاقت کے بل پر عمل تشریح کو ایک پیشہ ورانہ صلاحیت یعنی Professional Skill کا درجہ دے دیا ہے جہاں وہ اسے ایک تکنیک کے طور پر برتتے اور کلامِ غالب سے نئے نئے نکات بروے کار لاتے ہیں۔ دوسری طرف ستھرے مذاقِ شعر کا حامل وہ قاری ہے جو غالب کی تفہیم کے قفل کو شارحین کی مہیّا کی ہوئی کنجیوں سے کھولنے کا قائل نہیں۔ وہ تو ایک مشکل پسند اور آزمودہ کار چور کی طرح اپنے مخصوص اوزاروں سے اس قفل کو کھولنے کا نہیں بلکہ توڑنے کا جتن کرتا ہے۔ تفہیمِ شعر کے سلسلے میں شاید اس دوسری قسم کو تاثراتی تفہیم کہا جا سکتا ہو۔ یہ تفہیم کسی بھی طرح کی ڈاکٹرن یا تھیوری کے جھمیلے میں پڑے بغیر سیدھے شعر کے آگ کے دریا میں بے دھڑک

کود پڑنے کا نام ہے۔ تاہم تفہیم شعر کے یہ دونوں طریقے ایسے دو متوازی خطوط کی طرح پھر بھی نہیں جو عدم تک ایک دوسرے سے کہیں نہیں ملتے بلکہ یہ تو ریل کی ایک پٹریوں کی طرح ہیں جو ایک دوسرے کو کاٹتی ہوئی، ایک دوسرے کے ساتھ الجھتی اور سلجھتی ہوئی اپنی اپنی منزل کی طرف بڑھتی رہتی ہیں۔ اس اعتبار سے مستقبل کے شارحین کے لیے یہ نام نہاد تاثراتی تفہیم بھی، اگر کوئی اسے نام نہاد ہی کہنے پر مصر ہے تو، ایک ماخذ کا درجہ اختیار کر سکتی ہے۔ اس تاثراتی تفہیم کے نقطۂ نظر سے جب ہم شمس الرحمٰن فاروقی کی تفہیمِ غالب کے دیباچے میں تفہیمی ضابطوں کے بیان کے ساتھ ساتھ ان سطور تک پہنچتے ہیں تو معاً ہمیں ایک کھلی فضا میں سانس لینے کا احساس ہوتا ہے:

> ''ہر وہ معنی جو شعر کے الفاظ سے برآمد ہو سکیں، وہ صحیح ہیں۔ میں خود اس بات کا قائل ہوں کہ شعر کا ہم پر یہ حق ہے کہ ہم اس کے باریک ترین معنی تلاش کریں اور جتنے کثیر معنی شعر میں ممکن ہوں، ان کو دریافت کریں۔ بڑے شعر کی خوبی ہی یہ ہے کہ وہ مختلف زمانوں اور مختلف تناظر میں بھی بامعنی رہتا ہے۔ ایسا اس وقت ہو سکتا ہے جب اس میں معنی کے امکانات کی کثرت ہو''۔
>
> (تفہیمِ غالب، ص ۱۶)

غالب کے کلام کی اب تک جو شرحیں لکھی گئیں ہیں ان میں بھی دو طرح کی شرحیں ہیں: ایک تو وہ شرحیں جہاں غالب کے مکمل دیوان کی شرح کی گئی ہے اور دوسری وہ جہاں غالب کے منتخب کلام یا چیدہ چیدہ اشعار کو تشریح کا موضوع بنایا گیا ہے۔ یہاں بھی مکمل دیوان کی شرحوں کی تعداد منتخب کلام کی شرحوں کے مقابلے کم ہے۔ یہ صورتِ حال بجائے خود اس بات کی دلیل ہے کہ تفہیمِ غالب کے سلسلے میں باضابطہ یا تکنیکی اور تاثراتی دونوں طرح کے طریقوں کو آزمایا جا سکتا ہے اور یہاں اس بات کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ جنھوں نے منتخب

اشعار کی شرحیں لکھی ہیں وہ نرے 'تاثراتی' شارحین ہی ہیں۔ ان میں نظم طباطبائی جیسے شارح بھی ہیں جنہوں نے دونوں طرح کی شرحیں لکھی ہیں۔ البتہ مکمل دیوان کی شرحوں میں ایک آدھ ایسی شرح کی نشاندہی پھر بھی کی جاسکتی ہے جو نصابی ضروریات کی تشفی سے آگے نہیں بڑھتی۔

یونان کے ماہرین شعریات نے شاعری کی عام طور پر چھ خوبیاں گنوائی ہیں۔ یہاں فرداً فرداً ہر خوبی کا ذکر غالب کے شعر کے حوالے کے ساتھ کرتے ہوئے چلتے ہیں۔

۱۔ شاعری دل کش ہوتی ہے:

جاں فزا ہے بادہ جس کے ہاتھ میں جام آ گیا
سب لکیریں ہاتھ کی گویا رگِ جاں ہو گئیں

۲۔ شاعری رہ نما ہوتی ہے:

اے تازہ وارادانِ بساطِ ہوائے دل
زنہار اگر تمہیں ہوسِ نائے و نوش ہے
میری سنو جو دیدۂ عبارت نگاہ ہو
دیکھو مجھے جو گوشِ نصیحت نیوش ہے

۳۔ شاعری کا رشتہ پیوند فطرت کے ساتھ ہے:

آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں
غالب صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

۴۔ شاعری مصوری ہے:

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

۵۔ شاعری لفظوں کی جادوگری ہے:

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

۶۔ شاعری فن ہے:

طرزِ بیدل میں ریختہ لکھنا
اسداللہ خاں قیامت ہے

غالب جیسے حقیقی اور عظیم شاعر کا وجود اس کے پورے داخلی وجود اور خارجی جہان کا آئینہ دار ہوتا ہے جس میں اس کا زمانہ اور ماحول، اس کی نجی زندگی کے اتار چڑھاؤ، اس کے تجربات و مشاہدات، اس کا مطالعہ، اس کا تخلیقی جوہر، اس کی نفسیات، اس کا تہذیبی مزاج، اس کی افتادِ طبع اور ان سب کو ساتھ لے کر چلتی ہوئی اس کی قوتِ اظہار یہ تمام عوامل کارفرما ہوتے ہیں۔ شعر کا خمیر ذہن کے بخار، دل کے غبار اور حواس کی گرمی سے ایک ماورائے الفاظ مجرد شکل میں وجود پذیر ہونے کے بعد اظہار کے سانچے میں ڈھلتا ہوا داخل سے خارج میں نمودار ہوتا ہے۔ اس کا اصل روپ ہے اور اس کی لسانی ہیئت اس کا محض ایک چربہ۔ یہ لسانی ہیئت یا چربہ اپنے پسِ پشت والی مجرد حقیقت کی نمائندگی کس درجہ کرتا یا کرسکتا ہے اس کی کئی صورتیں ہیں۔ اگر مجرد حقیقت میں تجریدی عنصر کم سے کم یا برائے نام ہے تو ایسی حقیقت اور اس کی لسانی ہیئت کے درمیان تال میل یا Correspondence زیادہ سے زیادہ ہوگا، جس کے نتیجے میں شاعرانہ بیان تفہیم کے مسائل سے عاری اور سہل اور سپاٹ ہوگا۔ مشکل الفاظ اور مختلف علوم کی اصطلاحات کی حامل لسانی ہیئت تفہیم کا نہیں لغت کا مسئلہ ہے۔ مشکل الفاظ اور مشکل بیان یا کلام ان دونوں کو خلط ملط کرنے کی ضرورت نہیں۔ پیچیدہ فکر کی حامل تجریدی حقیقت پہلے تو خود فن کار ہی کو مشکل میں ڈالتی ہے اور اس کے لیے اظہار کے مسائل پیدا کرتی ہے۔ اظہار کے ان مسائل کی جانب غالب اپنے بعض اشعار میں یہ اشارے

کرتے ہیں:

بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ
کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی
آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھاہے
مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا
بقدر شوق نہیں ظرف تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے

اور غالب کی یہ رباعی بھی:

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل
سن سن کے اسے سخنوران کامل
آساں کہنے کی کرتے ہیں فرمائش
گویم مشکل و گر نہ گویم مشکل

یہاں فن کار کو دو مشکلات کا سامنا ہوتا ہے یعنی ایک یہ کہ ترسیل میں اس کے اندازِ بیان اور اسلوب کا وزن و وقار بھی برقرار ہے اور دوسرے وہ معلوم اور نامعلوم پیچیدگیوں کی ترسیل کے عمل سے بھی گزر جائے۔ شعر کا تجریدی وزن وقار ہی بجائے خود بالآخر اس بات کا فیصلہ کرتا ہے کہ آیا شعر لسانی ہیئت کا تابع ہوگا یا اس کا متبوع۔ تابع ہونے کی صورت میں مثال کے طور پر یہ ذوقؔ کا اور بصورتِ دیگر غالب کا شعر ہوگا۔ غالب جیسے شاعر کا شعر چوں کہ عام طور پر اظہر من الشّمس نہیں ہوتا اس لیے اس کی تفہیم کی بھی دو سطحیں ہیں۔ ایک اس شعر کی غالب کی اپنی انفرادی تفہیم اور دوسری شعر کی وہ معروضی اور کثیر الجہات تفہیم جہاں غالب کے مختلف اور متعدد قارئین نے اسے اپنے اپنے زاویے سے دیکھا اور سمجھا۔ یہاں جزوی اور کُلّی دونوں طور پر غالب اور اس کے قارئین کے درمیان اختلاف یا اتفاق ممکن ہے۔

'بلبلِ تصویر' کی تشبیہ سے کلاسیکی شاعری کے قارئین بخوبی واقف ہوں گے۔ مصور جب بلبل کا نقش اتارتا ہے تو اُسے شاخِ گل پر بیٹھا ہوا دکھا کر اتصالِ گل و بلبل کا منظر پیش کرتا ہے۔ لیکن اسی تصویر کا ناظر بلبل کو دام حیرت میں گرفتار دیکھتا ہے اور یوں گویا ہوتا ہے، ظفر کی زبانی سنیے:

برنگِ طائرِ تصویر ہوں میں دامِ حیرت میں
رہائی کی مری کوئی جو صورت ہو تو کیوں کر ہو

یا

چمنِ دہر میں وہ بلبلِ تصویر ہوں میں
کہ مجھے رنگِ بہاران وخزاں ایک سا ہے

اس پر کسی کی زبانی کسی کا سنا ہوا یہ شعر بھی یاد آ گیا:

خود مصور کو بھی شاید کہ نہ تھا جس کا گماں
ہم نے وہ ساری ادائیں دیکھ لیں تصویر میں

جب ہم کسی ارفع شعر کی معروضی حقیقت کی بات کرتے ہیں تو اس سے شعر کے قاری کا وہ زاویۂ نگاہ اور انفرادی مذاقِ شعر مراد ہوتا ہے جس کی ڈور پکڑ کر وہ شعر تک پہنچتا ہے۔ لیکن اس معاملے میں خود شاعر کی انفرادی تفہیم یا اس کے کسی قاری کا انفرادی زاویۂ نگاہ کوئی حتمی چیز نہیں ہوتا۔ مختلف قارئین کے زاویۂ گاہ سے ایک ہی شعر کی مختلف، متخالف اور متضاد تعبیریں ہو سکتی ہیں۔

غالب جیسے عظیم شاعر کا یہ مرتبہ نہیں کہ وہ اپنے اشعار کے مطالب بھی پڑھنے اور سننے والوں کو بتاتا چلے۔ یہ اپنے خط کو آپ پہنچانے والی بات ہے۔ معاملہ یہ ہے کہ غالب جیسے سچے اور حقیقی فنکار پر شعر ایک خاص ذہنی کیفیت سے گزرتے ہوئے وارد ہوتا ہے۔ یہ اس پر طاری ہونے والا ایک ایسا عالم ہوتا ہے جسے بار بار نہیں دہرایا جا سکتا۔ اس لیے اگر

شاعر سے یہ سوال کیا جائے کہ تم اپنے شعر کا مطلب بھی بتاؤ تو یہ سراسر زیادتی ہے۔ خطوط چوں کہ نجی معاملات کے سلسلے میں لکھے جاتے ہیں اور غالب نے جن لوگوں کو خطوط لکھے ہیں ان میں سے بیشتر ان کے مداح اور شاگرد ہی ہیں اس لیے ہوسکتا ہے کہ غالب نے اس طرح کی باتیں انہی کے استفسار کے جواب میں لکھی ہوں۔ ایسی صورت میں تفہیمِ غالب سے کم تر درجے کے ان مطالب شعر کی اہمیت ہمارے خیال میں درسی نوعیت کی گفتگو سے زیادہ کچھ اور نہیں ہونی چاہیے۔

افہام و تفہیم کی اس مختصر اور لایعنی سی گفتگو کے بعد آیئے اب آخر میں چلتے ہیں غالب کے ایک شعر کی تشریح کی طرف:

ہیں اہلِ خرد کس روشِ خاص پہ نازاں
پابستگیِ رسم و رہِ عام بہت ہے

ہر معاشرے میں جو لوگ اہلِ خرد تصور کیے جاتے ہیں وہ عوام الناس سے مختلف اور اپنی ذہنی سطح کے اعتبار سے برتر ہوتے یا سمجھے جاتے ہیں۔ ہم یہاں سب سے پہلے لفظ 'برتر' ہی سے اپنی بحث کا آغاز کرتے ہیں۔ قواعد کی رو سے برتر کا تر موازنے یا مقابلے کی صورتِ حال کو ظاہر کرتا ہے جسے انگریزی گرامر کی اصطلاح میں Comparative degree کہتے ہیں۔ گویا کوئی ایک چیز نسبتاً یا مقابلتاً دوسری سے کچھ بہتر ہے۔ جب ایک چیز دوسری چیز کے مقابلے میں آکر کھڑی ہو جائے تو اس مقابلے میں شکست کھانے کے باوجود اس کا درجہ فائنل راؤنڈ میں ہارنے والی ٹیم کی طرح رنراپ کا تو ہو ہی جاتا ہے۔ اس اعتبار سے کسی چیز کی شانِ امتیاز تو اس کے برترین یعنی Superlative ہونے ہی میں ہے جہاں کوئی اس کا مدمقابل نہیں ہوتا۔

اس شعر پر اگر مبتدا اور خبر کے فنی اصول کی رو سے غور کیا جائے تو پہلے مصرعے کے آغاز میں 'اہلِ خرد' مبتدا کا اور دوسرے مصرعے کے اختتام پر 'عام بہت ہے' کے الفاظ خبر

کا درجہ رکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ 'ہیں اہلِ خرد' کے الفاظ سے یہاں کسی ایک مخصوص فرد یا خاص افراد کا تصور کم اور ایک مجمعے کا تاثر زیادہ قائم ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے مجمعے کے ساتھ 'پابستگیِ رسم و رہِ عام بہت ہے' کا استعمال انتہائی برمحل ہے۔ ہوسکتا ہے آپ اب تک کی اس گفتگو کو محض پینترابازی سمجھ رہے ہوں تو آیئے اس موضوع پر تھوڑا اور سنجیدگی سے غور کرتے ہیں۔

بیشتر شارحینِ غالب نے غالبؔ کے اس شعر کے بارے میں یہی کہا ہے کہ جب کوئی روشِ خاص وقت کے ساتھ ساتھ پامال ہوتی جاتی ہے تو اس روشِ خاص اور رسم و رہ عام میں کوئی امتیاز باقی نہیں رہتا۔ نظم طباطبائی نے اس شعر پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے جو کچھ کہا ہے اس سے کچھ اس طرح کا مفہوم بھی پیدا ہوتا ہے کہ غالب نے یہاں بالواسطہ طور پر اپنی روشِ خاص کا ذکر کیا ہے۔ اس نکتے پر تھوڑا ٹھہرنے کی ضرورت ہے۔ لہٰذا ہم یہاں غالب کے اس شعر کی مدد لیتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں:

قد و گیسو میں قیس و کوہ کن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے

قیس اور کوہ کن کا مرتبہ اقلیمِ عاشقی میں وہی تھا جو کسی انسانی معاشرے میں اہلِ خرد کا ہوسکتا ہے۔ لیکن اگر اہلِ خرد کہیں 'لو آپ اپنے دام میں صیاد آ گیا' کے مصداق نظریت پسندی کے اسیر ہو کر رہ جائیں تو پھر ان پر غالب کا یہ شعر صادق آئے گا:

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہ کن اسدؔ
سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا

کوہ کن کا مرتبہ فارسی اور اردو کی تلمیحات میں جو ہے وہ ہوا کرے مگر غالب کے نزدیک تو وہ 'سرگشتہ خمارِ رسوم و قیود' ہے۔ اس طرح زیرِ بحث شعر کے پہلے مصرعے میں 'روشِ خاص' کی ترکیب میں وہ خوب صورت طنزیہ پیرا ڈاکس ہے جو غالب کے ایک مشہور شعر

'زود پشیماں' کی ترکیب میں ہے۔

ہماری شعری روایت میں جہاں ریاکاری کی تعبیر شیخ و زاہد سے کی جاتی ہے وہیں میکانکی اور اسٹیریوٹائپ معلومات کو خرد کا نام دیا جاتا ہے۔ اسی لیے خرد ہمیں کہیں جنوں سے مات کھاتی اور کہیں عشق کے آگے رسوا ہوتی دکھائی دیتی ہے۔ اقبال کا مشہور شعر یاد کیجیے:

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق
عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی

اور محض محوِ تماشا ہو جانا عقل یا خرد کے لیے کوئی بلندی کی منزل نہیں۔ دراصل میکانکی عقل جامد اور محدود ہوتی ہے۔ اس کی کونپل آدمی کے وجود کے اندر سے نہیں پھوٹتی اسے تو وہ کمپیوٹر کی طرح باہر سے اپنے اندر فیڈ کرتا ہے۔ اس لیے اپنی تمام تر وسعتوں کے باوجود اس کی حدود متعین ہوتی ہیں۔ ان حدود سے باہر چھلانگ لگانا ہی خرد سے آگے کی منزل ہے جیسا کہ اقبال نے کہا ہے:

خرد کے پاس خبر کے سوا کچھ اور نہیں
ترا علاج نظر کے سوا کچھ اور نہیں

اس روایتی خرد کے مقابلے میں ہم جس چیز کو دید و دانش کہہ سکتے ہیں وہ ساکت نہیں متحرک ہے، محدود نہیں لامحدود ہے۔ وہ اگلی سے اگلی منزل کی تلاش میں سرگرداں رہتی ہے اور یوں اپنے آپ کو رسم و رہِ عام سے علاحدہ اور ممتاز کرتی ہے۔ تماشائی ہونا کوئی بڑی بات نہیں۔ کسی بھی چوراہے پر ڈگڈگی بجا کر تماشائیوں کی بھیڑ اکٹھی کی جا سکتی ہے۔ اس لیے اگر عقل 'عشق کو آتشِ نمرود' میں کودتے ہوئے دیکھ کر محوِ تماشائے لبِ بام ہے تو وہ بس یہی کر سکتی ہے۔ اس کے مقابلے دانش و بینش کی پرواز تو کبھی کبھی عرفان کی حدوں کو جا چھوتی ہے، بقولِ اقبال:

حادثہ وہ جو ابھی پردۂ افلاک میں ہے
عکس اس کا مرے آئینۂ ادارک میں ہے

یا خود جیسا کہ غالب نے کہا ہے:

ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

یہ صورتِ حال محض تماشا دیکھنے سے نہیں حیرت سے، استعجاب سے اور استفہام کے بھنور میں گردش کرنے سے پیدا ہوتی ہے۔ بقول ولیؔ:

وہ صنم جب سوں بسا دیدۂ حیران میں آ
آتشِ عشق پڑی عقل کے سامان میں آ

زمین، جائداد، پیسہ، مکان یہ تمام چیزیں انسان کو ورثے میں مل سکتی ہیں لیکن انفرادی سوچ، روش عام سے ہٹ کر ایک علاحدہ ڈگر کی تلاش، تجربات وحوادث کے ساتھ نبرد آزمائی، نظریات کو بناتے اور مٹاتے رہنے کا عمل، جرات انکار کو توانائی بخشنے کی جو جہد اور سوالیہ نشانات کے جوار بھاٹے میں ڈوبتے اور ابھرتے رہنا یہ جوکھم خرد کے بس کا بھلا کہاں۔ وہ تو مکتب سے اچھے بچوں کی طرح فارغ التحصیل ہو کر نکلتی ہے اور جس سانچے میں ڈھل کر نکلتی ہے اسی میں اگلی نسلوں کو ڈھال ڈھال کر لائق فائق بناتی رہتی ہے۔ بقول اکبرالٰہ آبادی:

کیا کہیں احباب کیا کارِ نمایاں کر گئے
بی اے کیا، نوکر ہوئے، پنشن ملی پھر مر گئے

اور یہاں 'کارنمایاں' کی ترکیب میں بھی وہی ہجوِ ملیح ہے جو غالب کی 'روش خاص' اور 'زود پشیماں' جیسی تراکیب میں ہے۔ 'اہل خرد' کی 'روش خاص' پر تو وہ کانٹے بھی نہیں بچھے ہوئے جو کسی دشت نورد آوارہ گرد کے پاؤں کے چھالوں سے اپنی پیاس ہی بجھا سکیں:

کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یارب
اک آبلہ پا وادیِ پُرخار میں آوے

خرد کے مدمقابل اُس کیفیت کو جنوں کا نام دیا گیا ہے جو شورش اور آشفتہ سری سے عبارت ہے۔ تیز روی آشفتہ سری کا مزاج ہے اس لیے وہ ہر تیز رو کے ساتھ تھوڑی دور چلتی ضرور ہے:

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

دراصل وہ کسی کو اپنا راہبر بنانا ہی نہیں چاہتا اس لیے کہ راہبر کی پیروی اس کے نزدیک 'روشِ خاص' پر چلنا نہیں۔ اسی لیے وہ خضر کی پیروی کو بھی اپنے لیے لازم قرار نہیں دیتا۔ اس کے لیے پیروی یا تقلید میں کچھ اور خطرات بھی چھپے ہوئے ہیں جن کا اظہار اس شعر سے ہوتا ہے:

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو تقلیدِ تنک ظرفیِ منصور نہیں

گویا تمام تر تیز روی کے باوجود منصور کی طرح دھڑاک سے انا الحق کہہ دینا اس مسلسل سوچ کے عمل کا جھٹکا دینے کے مترادف ہے جس کا تار وہ ٹوٹنے دینا نہیں چاہتا اور اس کا ثبوت ہے غالب کا یہ شعر:

ہر قدم دوریِ منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

گویا 'اہلِ خرد' کی 'روشِ خاص' تو اِس مسلک کے مقابلے نصاب کی کتاب کی وہ کنجی (Key) ہے جہاں ایک ہی کنجی سے سینکڑوں طلبہ کی عقل کے تالے کھلتے رہتے ہیں۔ غالب کا مکتب تو 'طوفانِ حوادث' ہے جہاں لطمہ موج ہی اس کے لیے سیلیِ استاد کا درجہ رکھتا ہے۔ خرد سود و زیاں کی تجارت سکھاتی ہے جہاں اس کی انگلی پکڑ کر مادی ترقی کی راہ میں

قدم بقدم چلتے چلے جایئے جب کہ غالب اس فکر میں غلطاں ہے کہ:

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

ابراہیم کی ایک دیدۂ حیراں نے نمرود کی خدائی کی تمام بساط الٹ کر رکھ دی تھی۔
یہی دیدۂ حیراں عشق وجنوں کی متاعِ عزیز ہے:

گردشِ ساغرِ صد جلوۂ رنگیں تجھ سے
آئینہ داری یک دیدۂ حیراں مجھ سے

اور اس شعر میں صد اور یک کی نسبت نے جو حسن پیدا کیا ہے وہ اپنی جگہ۔

بہر حال، خلاصۂ بحث یہ کہ 'اہلِ خرد' کی 'روش خاص' جسے غالب نے واوین میں لکھنے کے بجائے بین السطور کے نقاب میں چھپا دیا ہے 'رسمِ و رہِ عام' کے مترادف ان معنوں میں ہے کہ ایسے اہلِ خرد کی ہمارے معاشرے میں کمی نہیں۔ ان کے مقابلے میں وہ سر پھرے جنہیں انا کے مارے ہوئے، انکار کے دھتکارے ہوئے، تشکیک و روایت شکنی کے سزاوار اور نظامِ اقدار کی نئی شریعت کے جویا کہنا چاہے ان کا مترادف غالب کی لغت میں اہلِ خرد ہرگز نہیں اور پھر اس شعر کا سیدھا سا مطلب یہ بھی تو نکالا جا سکتا ہے کہ اہلِ خرد ہاتھی دانت کے مینار میں بیٹھے اپنی روشِ خاص پر بھلے ہی ناز کرتے رہیں مگر وہ پابندی رسم ورہ عام کے غلبے کو تو کم نہیں کر سکتے۔ یا یہ بھی کہ 'اہلِ خرد' جیسے اہلِ خرد ہیں انہیں، ہم جانتے ہیں وہ روش خاص کے چکر میں کہاں پڑے ان کے لیے تو بس پابستگیِ رسم ورہِ عام ہی بہت ہے۔

عتیق اللہ

غالب کے اختصاص کے چند پہلو

غالباً ہم سب ہی اس خیال سے متفق ہیں کہ غالب اپنے فنّی مقتضیات میں بڑے خوددار واقع ہوئے تھے۔ اس باعث اُن کے یہاں اظہار کی منطق میں تعمیم کے مقابلے پر تخصیص کا پہلو زیادہ نمایاں تھا۔ تعمیم خصوصیت رکھتی ہے یکساں رَوی، مشابہتوں کے ایک عمومی طور اور فہمِ عامّہ کی توثیق کے ساتھ۔ غالب کی بنائے ترجیح بیش تر صورتوں میں اختصاص پر ہے، جس کی ترکیب کے مشتملات بھی گوناگوں ہیں اور جن کا تعلق احساس و وجدان کے تجربے کی علیحدہ منطق سے بھی ہے نیز ردّ وقبولیت کی بعض نجی اور صرف نجی ترجیحات سے بھی۔ اِنہیں معنوں میں غالب کا ذہن امتیاز اور افتراق کی طرف زیادہ مائل رہتا ہے۔ غالب، بالخصوص تعمیم کی اُس منطق سے اپنے آپ کو قطعاً دور رکھتے ہیں جو شاعر کو اِس فریب میں مبتلا رکھتی ہے کہ زندگی ایک واضح تر حقیقت ہے، جسے بہ آسانی اپنی فہم کا حصّہ بنایا جاسکتا ہے۔ چیزیں اگر سوال ہیں تو اُن کے شافی وکافی بلکہ کُلّی جواب بھی ممکنات میں سے ہیں۔ چیزیں کتنی ہی پردۂ غیاب میں ہوں، پیچیدہ ہوں یا ہزار صورت اور ہزار بُعد رکھتی

ہوں، اُنہیں کھولا جاسکتا ہے، دیکھا اور دکھایا جاسکتا ہے، اُن کے بارے میں کوئی نہ کوئی مدلّل اور حتمی ترجیح قایم کی جاسکتی ہے۔

اختصاص کا ایک پہلو غالب کے اُس متفکرانہ ذہن کے ساتھ خصوصیت کا حامل ہے جو چیزوں کے ہر اور چھور کے غایر مشاہدے کی طرف مائل رہتا ہے۔ تھوڑی دیر کے لیے غالب کے اِن اشعار پر توجہ کریں جو فلسفہ نہیں محض فلسفے کے التباس کے مظہر ہیں۔ حقیقت نہیں بلکہ حقیقت کا محض تاثر مہیا کرتے ہیں۔ زندگی اِس طور پر رگِ جاں سے قریب تر ہے کہ اس کی شفافیت معدوم و محوسی محسوس ہونے لگتی ہے۔ دور کی چیزیں ہی کچھ کی کچھ نظر نہیں آتیں، نزدیک اور بہت نزدیک کی اشیاء بھی اپنے مظہر میں کچھ کی کچھ دکھائی دیتی ہیں۔ (ہیں کواکب کچھ نظر آتے ہیں کچھ) جب آدمی باطن کی آنکھ کو کام میں لاتا ہے تو بہ ظاہر شئے کا تاثر یا بصارت کا تجربہ، کچھ اور ہی صورت میں رونما ہوتا ہے۔ دیکھنے والے کے نقطۂ نظر پر بھی منحصر ہے کہ وہ کس زاویے سے دیکھ رہا ہے یا دیکھنا چاہتا ہے یا دوسروں کو دکھانا چاہتا ہے۔ غالب کے اِن اشعار میں اختصاص کا یہ پہلو قطعی واضح ہے کہ وہ شئے نہیں شئے کا تأثر مہیا کرنے کے درپے نظر آتے ہیں۔ یہ تاثر ہی بہ یک وقت ایک سے زیادہ معنی کو برانگیخت کرنے کا باعث بھی بنتا ہے یہاں پہنچ کر اس دعوے کو دہرانے اور یاد دلانے کی غالباً ضرورت نہیں رہ جاتی کہ فلسفے کے التباس میں جو دُھندسی پائی جاتی ہے وہ فلسفے سے زیادہ اہم اور معنی خیز ہوتی ہے اِسی معنی میں غالب کا استدلال، ایک شاعر کا اشیائے محسوسات کو اپنے طور پر نام زد کرنے کے ایک لفظی کھیل سے عبارت ہے۔

فشارِ تنگیِ خلوت سے بنتی ہے شبنم
صبا جو غنچے کے پردے میں جا نکلتی ہے
کشاکش ہائے ہستی سے کرے کیا سعیِ آزادی
ہوئی زنجیرِ موجِ آب کو فرصت روانی کی

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کرنہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

ہیں زوال آمادہ اجزاء، آفرینش کے تمام
مہرِ گردوں ہے چراغِ رہ گذارِ بادیاں

رفتارِ عمر، قطعِ رہِ اضطراب ہے
اس سال کے حساب کو برق آفتاب ہے

ہے خیالِ حسن میں حسن عمل کا سا خیال
خُلد کا اِک در ہے میری گور کے اندر کھلا

نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

مری تعمیر میں مضمر ہے اِک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

میں نے اوپر عرض کیا ہے کہ غالب کا فن اشیائے محسوسات کو نام زد کرنے کے لفظی کھیل سے عبارت ہے۔ میرے اس خیال سے یہ مغالطہ بھی پیدا ہوسکتا ہے کہ غالب کا شعر محض ایک خاص لسانی تفاعل سے سروکار رکھتا ہے۔ معنی کاری سے اسے کوئی نسبت نہیں ہے۔ پہلی بات تو یہ کہ معنی کاری کو لسانی تفاعل سے اگر ایک علیحدہ منصب دیا جائے تو اس کا ایک مطلب یہ بھی ہوگا کہ شاعر کے اپنے intentions اس پر واضح اور دوٹوک ہیں دوسرے یہ کہ اپنے منشا کی ہو بہو ترجمانی اُس کے بائیں ہاتھ کا کھیل ہے۔ یہ دونوں چیزیں میرے نزدیک بڑی مغالطہ آمیز ہیں اور خاص کر غزل کی شاعری کے اپنے حدود میں تو ان

کے کوئی معنی ہی نہیں ہیں۔ لسانیاتِ شعر بلکہ لسانی تہذیب کی روایت اور صنفی ساختی نظام کے اپنے مقتضیات ہوتے ہیں۔ یہ تقاضے ہی تخلیقی عمل کے دوران بار بار مزاحمت کا کام بھی انجام دیتے ہیں۔ حقیقت یا منشا، یا ابتدائی خیال کو بہر حال تہس نہس نہیں ہونا پڑتا ہے۔ شاعر کا تخیل اگر سریع الحس، رواں اور حرکت آفریں ہے تو کوئی بھی مزاحمت پھرا سکے لیے ایک دیر پا مسئلے کے طور پر برقرار نہیں رہتی۔ شاعر کے سامنے ایک سے زیادہ امکان افزا راستے کھلے ہوتے ہیں۔ ہمیں یہ یاد رکھنا چاہیے کہ غالب کا کلام جو حاصل جمع یا آخری شمار کے طور پر ہمارے سامنے ہے اس قسم کے کئی مراحل سے گزر کر اِس سطح تک پہنچا ہے۔ معنی، غالب کے اسی ذہنی نظام میں کھلے ملے ہوتے ہیں جس میں زبان اور وہ قواعد شعری بھی حل ہے، جو صرف اور صرف غالب کے اسلوب شعر کی انفرادیت کی تعین کرتی ہے۔ خود غالب نے اپنے ایک خط میں یہ واضح اشارہ کیا ہے کہ ''مبدائے فیاض سے مجھے وہ دستگاہ ملی ہے کہ اِس زبان کے قواعد وضوابط میرے ضمیر میں اس طرح جا گزیں ہیں جیسے فولاد میں جوہر۔'' اِس اقتباس کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ غالب کے تخلیقی عمل کے دوران لفظ و معنی کے دونوں کا ورود و وقوع ہمہ وقتی ہوتا ہے یعنی دونوں ایک مرکب شکل میں ایک ساتھ واقع ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ غزل کے شاعر ہونے کے باوجود غالب کی فکر میں کم سے کم دولختی پائی جاتی ہے۔ اگر زبان لاشعوری طور پر عمل آور نہ ہو تو ہم اپنی روزمرّہ کی زندگی میں بھی کسی بھی اظہار کی منزل کو بغیر لکنت اور تعلیق کے سر ہی نہیں کر سکتے۔ غالب کے شعر کا بناؤ اس قدر چست و پیوست نیز تہہ بہ تہہ کسا ہوا اور گتھا ہوا ہوتا ہے کہ اس میں لفظ اور لفظ کے درمیان معنی خیز سکوتیے Silences یا وقفے Pauses یا محذوفات کی صورتیں تو تواتر کے ساتھ واقع ہوتی ہیں لیکن مصرعوں کے لسانی جماؤ میں لکنت کہیں حائل نہیں ہوتی۔ لکنت کو ہم اُن رخنوں اور تأملات سے تعبیر کر سکتے ہیں جو ادائیگی کے تسلسل میں مانع آتے اور شعری قواعد کے مطابق جمی ڈھلی ہوئی ترتیب لفظ سے ایک خاص قسم کے آہنگ کی اکائیوں کو منتشر

کر دیتے ہیں۔ استعمالاتِ لفظ کے اِس طریقِ خاص اور لفظ و معنی کی یگانگت کے تصور کو ذہن میں رکھتے ہوئے اِن چند مثالوں پر غور کریں۔

کہوں کیا گرم جوشی مے کشی میں شعلہ رویاں کی
کہ شمعِ خانۂ دل، آتشِ مے سے فروزاں کی

وحشتِ آتشِ دل سے شبِ تنہائی میں
صورتِ دود رہا سایہ گریزاں مجھ سے

خانہ ویراں سازیِ حیرت تماشا کیجیے
صورتِ نقشِ قدم ہوں رفتۂ رفتارِ دوست

دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

جاتا ہوں داغِ حسرتِ ہستی لیے ہوئے
ہوں شمعِ کشتہ، در خورِ محفل نہیں رہا

ہیں بس کہ جوشِ بادہ سے شیشے اُچھل رہے
ہر گوشۂ بساط ہے، سرشیشہ باز کا

وہ تشنۂ سرشارِ تمنا ہوں کہ جس کو
ہر ذرّہ بہ کیفیتِ ساغر نظر آوے

اب میں ہوں اور ماتمِ یک شہرِ آرزو
توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

ہنوز محرومیِ حسن کو ترستا ہوں
کرے ہے ہر بُنِ مو کام چشمِ بینا کا

اب اِسے خیال کہیے، مضمون کہیے یا معنی کہیے، اس کی وقعت کا سب لسانی

/

پیرائے کی ندرت، لطافت اور وہ طرفگی ہے، جو غالب کے شیوۂ گفتار کا سب سے نمایاں نشانِ امتیاز ہے۔ غالب، بہ ظاہر اپنی زندگی اور اپنے خطوط میں جس قدر اپنے مجلسی ہونے کا ثبوت فراہم کرتے ہیں، عملاً اپنی پینشن کے لیے تگ ودَو کرتے ہیں۔ وہ بہ باطن اتنے ہی نظری اور خودکوش ہیں۔ غالباً اس لیے بھی کہ ان کی حیات وکائنات کی فہم ان کے معاصرین سے قطعاً مختلف اور دانش ورانہ تھی۔ وہ محض روایت کے طور پر نام نہاد مسلّمات اور زیست بسری کے مقبول عام معیاروں اور مذہبی عقائد ورسومات کی سخت گیر پابندیوں کو قبول نہیں کرسکتے تھے۔ اُن کی انانیت صدمات سے چور ہونے کے باوجود کسی نہ کسی طور پر اپنی تشفّی کے سامان ڈھونڈھ ہی لیتی ہے۔ وہ اپنی شکستوں کا اعتراف بھی کرتے ہیں تو بڑے متناقضانہ خوش طبعی کے ساتھ، جیسے ساری ذلتیں اور سارے اعزاز، سارے سود اور سارے زیاں، ساری فتحیں اور ساری ہزیمتیں آنی جانی اور سرسری ہیں، ان میں دائمیت کسی کو حاصل نہیں۔ اسی لیے ہر شئے اور ہر وقوعہ انہیں حیرت آثار اور دھند میں اٹھا ہوا نظر آتا ہے۔ اسی لیے ہر چیز ان کے لیے تشکیک کا باعث اور ایک مجسم سوال بن جاتی ہے۔

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا
گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا
بحر گر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا
نہیں گر سرو برگِ ادراکِ معنی
تماشائے نیرنگِ صورت، سلامت
لافِ تمکیں، فریبِ سادہ دلی
ہم ہیں اور رازہائے سینہ گداز

اتنا ہی مجھ کو اپنی حقیقت سے بُعد ہے
جتنا کہ وہمِ غیر سے ہوں پیچ و تاب میں
مری ہستی فضائے حیرت آباد تمنّا ہے
جسے کہتے ہیں نالہ وہ اسی عالم کا عنقا ہے
سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفتِ ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

غالباً حیات و کائنات کی محدودیت کا احساس ضد کے طور پر اُن میں لامحدودیت کے مقصود اور آرزو کو جنم دیتا ہے۔ کبھی کبھی وہ حسرتِ تعمیر پر اکتفا ضرور کر لیتے ہیں لیکن اِس قسم کا اکتفا محض شاعرانہ اکتفا ہے ورنہ فضائے بسیط spaceاور اس کی لامحدودیت نیز دوری distanceغالب کی اصل ذہنی اور وجدانی پناہ گاہ ہے۔ فضائے بسیط اور دوری دونوں احساس کی سطح پر ایک ہی معنی کے حامل ہیں۔ فضائے بسیط مکان ہی میں دوری اور دوری ہی میں فضائے بسیط کا تصور بھی پنہاں ہے۔ دوری میں ایک رومانی کشش ہے، زمان کے اعتبار سے بھی اور مکان کے اعتبار سے بھی۔ انیسویں صدی کا ربع اوّل یا ۱۸۵۷ء کے گرد و پیش کے زمانے کے خلفشار، انتشار اور افراتفری نے انسانیت کو جس بے یقینی کے دہانے پر لا کھڑا کیا تھا۔ وہاں ایک دانش ورانہ ذہن کی سب سے محفوظ قلم رو اس کے اندر کی اقلیم ہی ہوتی ہے۔ غالب مجلسی زندگی کے دلدادہ ضرور تھے اور ان کا حلقۂ احباب بھی کافی وسیع تھا، لیکن باطن کی سطح پر یہ وسعت بھی ان کے لیے کچھ کم تنگ نہ تھی۔ ایک ایسی روح کی طرح وہ حیران و سرگرداں نظر آتے ہیں جسے کسی کل چین نہیں ہے۔ علائی کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

''قلندری و آزادگی وایثار و کرم کے جو دواعی میرے خالق نے مجھ میں بھر دیے ہیں۔ بہ قدرِ ہزار ایک ظہور میں نہ آئے نہ وہ طاقتِ جسمانی کہ ایک لاٹھی ہاتھ میں لوں اور اُس میں شطرنجی اور ایک

ٹین کا لوٹا مع سوت کی رسّی کے لٹکالوں اور پیادہ پا چل دوں۔
کبھی شیراز جا نکلا، کبھی مصر میں جا ٹھہرا، کبھی نجف جا پہنچا۔ نہ وہ
دست گاہ کہ ایک عالم کا میزبان بن جاؤں۔ اگر تمام عالم میں نہ
ہو سکے، نہ سہی، جس شہر میں رہوں، اُس شہر میں تو کوئی ننگا بھوکا
نظر نہ آئے''۔

محولہ بالا اقتباس میں غالب نے اپنے نفس کی ساری گرہیں کھول کر رکھ دی ہیں۔ ان کے نثری بیان میں بھی تخیل کی وہی سرگرمی اور وہی لپک اور وہی سریع الحسی پائی جاتی ہے جس کا سراغ ان کے اشعار میں پس پردہ ملتا ہے۔

تفہیمِ غالب کی امکانی جہات

مرزا غالب کا کلام سو سال سے زیادہ عرصے سے تفہیم وتنقید کے لیے مسلسل ایک چیلنج بنا ہوا ہے۔ تفہیم غالب کے سلسلے میں غالب کے زمانے سے لے کر آج تک کون کون سے طریقے اختیار کیے گئے اور تاریخی اعتبار سے غالب فہمی کا کیا گراف بنتا ہے؟ اس کی تفصیل میں جانا تو غیر ضروری ہوگا، لیکن غالب کے کلام کی تشریح وتعبیر کے اُن بنیادی رویوں کو نشان زد کرنا مناسب ہوگا جو غالب کے شارحین اور مبصرین نے اختیار کیے۔ اس لیے کہ مطالعۂ غالب کی نئی جہات اور امکانات کی تلاش کی کوئی بھی کوشش، تفہیم غالب کے موجودہ رویوں کو سمجھے بغیر بامعنی قرار نہیں دی جاسکتی۔ یوں تو غالب کے اشعار کی بعض تشریحات، غالب کے بعض معاصرین کی تحریروں اور خود غالب کے مکاتیب میں بھی ملتی ہیں مگر غالب فہمی کو نظری بنیادوں پر قائم کرنے کی سب سے پہلی کوشش الطاف حسین حالی کی ہے، جنہوں نے محض منتخب اشعار کی تشریح ہی نہیں لکھی بلکہ اپنی تشریح کے وسیلے سے غالب

کے فنی رویوں کی نشاندہی بھی کی اور ان کو مختلف زمروں اور الگ خانوں میں تقسیم کر کے بھی دیکھا اور بجا طور پر بعض فنی رویوں کے ضمن میں اپنے عجز کا اعتراف کرتے ہوئے اس ضرورت کا احساس دلایا کہ بقول حالی ''مرزا کے عمدہ اشعار کے جانچنے کے لیے ایک جداگانہ معیار مقرر کرنا پڑیگا''۔سو سال سے زیادہ عرصہ گزر جانے اور تفہیم غالب کے سلسلے میں انواع واقسام کے زاویۂ نظر کا استعمال کیے جانے کے باوجود، یہ کوئی کم حیرت انگیز بات نہیں، کہ حالی کے مجوزہ بعض جداگانہ معیار کے تعین کی ضرورت آج بھی اسی طرح برقرار معلوم ہوتی ہے۔

غالب، اردو کا واحد شاعر ہے جس کی تفہیم وتعبیر کے عمل میں ہمارے تنقیدی نظام میں موجود کم وبیش تمام اصول اور نظریات برتے جا چکے ہیں۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ صرف غالب تنقید کے حوالے سے اردو تنقید کے ارتقاء اور پورے نشیب وفراز کا نقشہ مرتب کیا جاسکتا ہے۔ ہماری تنقید خواہ ابتداء میں سوانحی اور تاریخی پس منظر کی بنیاد پر استوار ہوئی ہو، خواہ اس میں بالترتیب ثقافتی، سماجی اور ہیئتی رویے ملتے ہوں یا پھر شاعری میں بالواسطہ اظہار کے اسالیب کی تفہیم کے لئے استعارات، علامتی اور مجموعی طور پر متنی دبازت کی پرتیں کھولنے کا انداز ملتا ہو، ان تمام طریقہ ہائے کار کی مثالیں غالب کی شرحوں اور تنقیدی تعبیرات میں تلاش کی جاسکتی ہیں۔ تاہم اس حقیقت سے انکار بہت مشکل ہے کہ آج تک کلام غالب کو سمجھنے کی جتنی بھی کوششیں کی گئیں ہیں ان سب کو الطاف حسین حالی اور نظم طباطبائی کی تشریحات وتعبیرات کی توسیع کے علاوہ کوئی اور نام نہیں دیا جاسکتا۔ تعبیرات کے ان نمونوں کے علاوہ تاثراتی اور نفسیاتی پس منظر میں غالب فہمی کی جو کوششیں سامنے آئیں ان کو غالب تنقید میں مرکزی حیثیت حاصل نہ ہوسکی۔ جہاں تک ہیئتی اور متنی تنقید وتجزیہ کے ان طریقوں کا سوال ہے جو گزشتہ تیس چالیس برسوں میں روبہ عمل آئے تو ان کو کسی بھی طریقے سے حالی اور طباطبائی کی ان بنیادوں پر کسی بڑے اضافے سے تعبیر نہیں کیا جاسکتا جو

بنیادیں ان حضرات نے مشرقی شعریات سے ماخوذ علم بلاغت اور علم بیان کے وسیلے سے غالب فہمی کے سلسلے میں بہت کامیاب طریقے سے استوار کردی تھیں۔اب رہا سوال اسی عرصے میں رو بہ عمل آئے ان تنقیدی رویوں کا، جن کے تحت کلام غالب کو جدید ذہن کا ترجمان ثابت کرنے کی کوشش کی گئی اور جدید ذہن کی شناخت کا سب سے بڑا وسیلہ غالب کے یہاں تشکیکی اور انحرافی طرز فکر کو بنایا گیا۔تو اس سلسلے میں شاید اس وضاحت کی ضرورت نہیں کہ اس طریق کار کا سارا ارتکاز، جدیدیت کی متن مرکزیت کے تمام دعووں کے باوجود، ڈکشن کے مقابلے میں مواد اور غالب کے مافی الضمیر یا زندگی کے بارے میں ان کے نقطۂ نظر کی موضوعاتی فہرست سازی پر رہا، اور ان ہی بنیادوں پر جدید عہد میں غالب کی معنویت کو اکتا دینے کی حد تک بار بار نشان زد کرنے کی کوشش کی گئی۔

شاید اس وضاحت کی چنداں ضرورت نہیں کہ مرزا غالب اردو کے وہ واحد شاعر ہیں جن کے یہاں ہیئت اور مواد میں سے کسی ایک کو بیش قیمت اور دوسرے کو کم رتبہ قرار دے کر ان کے کلام کی تفہیم کا حق ادا نہیں کیا جاسکتا۔اگر فکری طور پر ان کے یہاں تفکر وتدبر کا عنصر کارفرما ملتا ہے تو اس سے کہیں زیادہ اس تفکر اور تدبر کی پیش کش، اپنی لسانی اور ہیئتی جہات رکھتی ہے۔اس لیے ان کی ہیئتی اور لسانی کارکردگی کو ذرا سا بھی نظر انداز کرنا ان کے فکر و فلسفہ کو بھی کم وقعت قرار دینے کے مترادف بن جاتا ہے۔اسی باعث غالب کے کلام میں لفظ و معنی کی ثنویت بالکل ہی بے معنی ہو کر رہ جاتی ہے۔ان کے اسلوب اور لہجے کا مطالعہ بہ ظاہر ڈکشن اور ہیئت کا مطالعہ نظر آتا ہے مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ ان کا اسلوب یا لہجہ ہی بسا اوقات معنی کے تسلسل کو لامتناہی بنا دیتا ہے۔

(۲)

کلام غالب کی تشریحات میں بالعموم معنی کے تعین پر اصرار ملتا ہے اور صحیح ترین مفہوم یا ممکنہ مفہوم کی جستجو ہی تمام شارحین کا مقصد و منتہا معلوم ہوتی ہے۔مگر اسے کیا کیجیے کہ

غالب کا اسلوب اور ڈکشن اسی تعین کی شدید نفی کی بنیاد پر قائم ہے۔ اس مفروضے کو غالب کے چند شعروں کی مدد سے زیادہ بہتر طریقے پر واضح کیا جاسکتا ہے۔ ہر شعر میں کوئی نہ کوئی لفظ، کوئی فقرہ یا کوئی ترکیب، شعر کے لہجے کے تعین میں کلیدی رول ادا کرتی ہے۔ پھر یہ کہ ان میں کوئی شعر ایسا نہیں کہ جن کو نت نئے انداز سے سمجھنے اور اس کے معنی کو حتمی طور پر متعین کرنے کی کوشش نہ کی گئی ہو مگر یہاں رائج تشریحات کو التواء میں ڈال کر ایک بار نئے سرے سے ان اشعار پر غور تو کیا ہی جاسکتا ہے۔ غالب کا مشہور شعر ہے:

ہر قدم دوریِ منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

اس شعر میں ''میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں'' بنیادی فقرہ ہے۔ اسی فقرے پر شعر کا اسلوب بھی قائم ہوتا ہے، اور پہلے مصرعے ''ہر قدم دوریٔ منزل ہے نمایاں مجھ سے'' کے دعوی کی دلیل بھی فراہم ہوتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اگر رفتار سست ہوگی تو متکلم کی منزل جو بیاباں ہے، اس کی دوری بھی کم ہوگی، چونکہ رفتار تیز اور منزل کی تلاش سریع السیر ہے اس لیے اسی رفتار کے تناسب سے بیاباں کی رفتار بڑھتی چلی جاتی ہے اور نتیجے کے طور پر منزل تک رسائی ناممکن بن جاتی ہے۔ ہر لفظ دوسرے لفظ کے معنی کو آگے بڑھاتا ہے اور مفہوم کی شدت میں تو یقیناً اضافہ کرتا ہے مگر حتمی مفہوم کا تعین ناممکن معلوم ہوتا ہے۔

دوسرا شعر ہے:

دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کامِ نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

اگر صرف ''دیکھیں کیا گزرے ہے''؟ کے استفہامیہ اسلوب پر ارتکاز قائم رکھا جائے تو بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ قطرہ، گہر، دام، موج اور نہنگ کی ساری استعاراتی معنویت اپنی جگہ لیکن جس سوال کی بنیاد پر شعر کے لہجے اور اسلوب کا تعین ہوا ہے وہ

''دیکھیں کیا گزرے ہے''؟ کے علاوہ اور کچھ نہیں، اور 'کیا گزرے ہے؟ کا سوال معنی کی ان حدوں تک لے جاتا ہے جن حدوں تک شاید انسانی ذہن تک کی رسائی آسان نہیں۔ چونکہ قطرے کے گہر بننے تک کچھ بھی گزر جانے اور کوئی بھی افتاد پڑنے کا امکان موجود ہے اس لیے سوال بالآخر تشنۂ جواب رہ جاتا ہے۔

تیسرا شعر کچھ اس طرح ہے:

تو اور آرائشِ خمِ کاکل
میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

اس شعر کی ساری معنویت، اندیشہ ہائے دور دراز کی ترکیب پر قائم ہے، نہ تو اندیشے کا تعین ممکن ہے اور نہ آرائش خمِ کاکل کے نتائج کی تحدید ہوسکتی ہے۔ اس اندیشے کی ایک جہت انسانی کشش اور محبت سے رونما ہونے والے ممکنہ فتنوں تک جاتی ہے، دوسری کائنات کی تخلیق کے عمل کا تسلسل اور انسانی کشش اور محبت سے رونما ہونے والے ممکنہ فتنوں تک جاتی ہے، دوسری کائنات کی تخلیق کے عمل کا تسلسل اور انسان کے مسائل و مشکلات کے امکانات تک اس طرح جاتی ہے کہ اس میں بعض ماورائی اور مابعدالطبیعاتی پہلو شامل ہو جاتے ہیں، اور اسی طرح بعض اور جہات میں اندیشہ ہائے دور دراز کا سلسلہ قائم رہتا ہے، اور ایسا لگتا ہے اس کے معنی و مفہوم کا تعین کار عبث بن کر رہ گیا ہے۔ آخری مثال اس شعر سے دی جاسکتی ہے:

بھرم کھل جائے ظالم ترے قامت کی درازی کا
اگر اس طرۂ پرِ پیچ و خم کے پیچ و خم نکلے

یہاں قامت کی درازی 'طرۂ پرپیچ وخم' کی مرہون منت ہے اور یہ طرّہ، محض دستار کا طرہ نہیں۔ قد و قامت کو بڑھانے کا وسیلہ، منصب بھی ہوسکتا ہے، جاہ وحشمت بھی، عہدہ بھی ہوسکتا ہے اور شہرت یا ثروت بھی، اور ان سب سے بڑھ کر کبر ونخوت اور خود

پسندی، درازی قامت کا التباس ہو سکتی ہے۔ 'طرۂ پر پیچ وخم' کے فقرے میں چونکہ یہ سارے مضمرات موجود ہیں۔ اس لیے جب تک اس کے پیچ وخم نہیں نکلتے یا بلند قامتی کے یہ سہارے ختم نہیں ہوتے، اس وقت تک ظالم کی بلند قامتی کا التباس بھی ختم نہیں ہو سکتا۔ اس طرح طرۂ پر پیچ وخم، شعر کے اسلوب کی کلید اور معنی کے عدم تعین کا بنیادی وسیلہ بن جاتا ہے۔

ان اشعار کے متذکرہ سیاق وسباق سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ہر شعر میں کوئی لفظ، یا کوئی فقرہ کچھ اس طرح کلیدی رول ادا کرتا ہے کہ اس کے باعث معنی کی حتمیت بڑی حد تک مشتبہ ہو کر رہ جاتی ہے۔

(۳)

کلام غالب کی تفہیم وتعبیر کا ایک نیا پہلو یہ بھی ہو سکتا ہے کہ غالب کے بعض ذہنی رویوں کے تعین کی خاطر ان رویوں کی نمائندگی کرنے والے اشعار کی نوعیت کو زیر غور لایا جائے اور اندازہ لگانے کی کوشش کی جائے کہ خاص طرح کے رویے کن کن استعاروں کی صورت میں نمودار ہوتے ہیں اور عام الفاظ بھی تلازمات کی راہ سے استعارہ سازی میں کیوں کر تبدیل ہوتے ہیں۔ اگر کلام غالب پر ایک طائرانہ نگاہ بھی ڈالی جائے تو یہ اندازہ لگانے میں کوئی دشواری نہیں ہوتی کہ شاعر کی ذہنی اور جذباتی ضرورتیں کائنات کے ہر مظہر میں تنگی حبس اور گھٹن کے احساس سے دوچار دکھائی دیتی ہیں، اور کسی نہ کسی نوع کی وسعت اور بیکرانی کی تلاش وجستجو میں سرگرداں نظر آتی ہیں۔ بسا اوقات مرزا غالب کو نہایت وسیع و عریض اور پھیلے ہوئے منظرنامے بھی ان کے بے کراں اور بے پناہ ہو جانے کی تمنا کے سبب مختصر سمٹے ہوئے اور ناکافی محسوس ہوتے ہیں۔ وہ جگہ کی تنگی کا شدید احساس ہو یا اندھیرے میں گھٹن اور حبس محسوس کرنے کی کیفیت ہو یا پورے عرصۂ حیات کو اپنے حوصلوں کے مقابلے میں نہایت مختصر اور قلیل المدت قرار دینے کا انداز، غالب کے شعری سرمایے کا ایک بڑا حصہ اس تنگی کے احساس سے عبارت ہے۔ حبس اور تنگی کی یہ شکایت کبھی مکانی اعتبار سے

جگہ کی تنگی کی صورت میں سامنے آتی ہے، کبھی زمانی تنگی کا روپ اختیار کر کے وقفۂ عمر کی شدید قلت کی نمائندگی کرتی ہے اور کبھی کبھی یہ احساس اُنہیں سایے، دھند لکے، دھواں اور تاریکی کی گھٹن سے اس طرح دو چار رکھتا ہے کہ وہ اندھیرے کے تلازمات کے حوالے نت نئے استعاروں میں اظہار مدعا کرتے ہیں۔

ان معروضات کے پس منظر میں آیئے پہلے غالب کے بعض ایسے اشعار پر نگاہ ڈالیں جن میں تنگی کو براہ راست موضوع بنایا گیا ہے اور اس احساس کے نتیجے کے طور پر وسعت وبیکرانی کی تلاش کو بنیادی مسئلے کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔

کیا تنگ ہم ستم زدگاں کا جہان ہے
جس میں کہ ایک بیضہ مرغ آسمان ہے

وحشت پہ میری عرصۂ آفاق تنگ تھا
دریا زمین کو عرق انفعال ہے

دائم الحبس اس میں ہیں لاکھوں تمنائیں اسدؔ
جانتے ہیں سینۂ پر خوں کو زنداں خانہ ہم

شرحِ احباب گرفتاریٔ خاطر مت پوچھ
اس قدر تنگ ہوا دل کہ میں زنداں سمجھا

بیضہ آسا تنگِ بال و پر ہے یہ کنج قفس
از سر نو زندگی ہو کر رہا ہوجایئے

کم نہیں وہ بھی خرابی میں پہ وسعت معلوم
دشت میں ہے مجھے وہ عیش کہ گھر یاد نہیں

دونوں جہاں دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا
یاں آپڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

ان تمام اشعار میں تنگی، حبس اور گھٹن کا احساس کارفرما ہے، مگر ہر جگہ اس بنیادی

احساس کے اظہار کے لئے تلازموں کا سہارا لیا گیا ہے، نئے استعاروں کی بات کی گئی ہے اور نئے پیکروں کی تخلیق کی گئی ہے۔ کہیں زمین و آسمان اپنی تمام وسعتوں کے باوجود بیضۂ مرغ کی طرح تنگ نظر آتے ہیں، کہیں عرصۂ آفاق متکلم کی وحشت کے لیے اس حد تک ناکافی قرار پاتا ہے کہ اس کی تنگی کے باعث دریا تک زمین کا عرقِ ندامت بن جاتا ہے، کسی شعر میں سینۂ پرخوں کو زنداں خانہ ثابت کیا گیا ہے، کسی میں کنج قفس بیضہ کی طرح تنگِ بال و پر بن جاتا ہے۔ اور آخری شعر میں دونوں جہاں کی دولت و وسعت ملنے کے باوجود اسے انسان کی آرزوؤں اور حوصلوں کی وسعت کے مقابلے میں بے معنی بتایا گیا ہے۔ اگر اس ضمن میں بنیادی استعاروں کی تلاش کی جائے تو بیضۂ مرغ، بیضۂ مور، بیضۂ طوطی اور بیضۂ بلبل کے الفاظ، ان کے ذہن کی اسی کیفیت کی نمائندگی کرتے ہیں۔ تاہم غالب کے بالواسطہ طرز اظہار کے مقابلے میں متذکرہ اشعار کے بنیادی مدعا کی تفہیم قدرے آسان معلوم ہوتی ہے۔ ان سے کہیں زیادہ بلاغت کے ساتھ یہ موضوع غالب کے تخلیقی عمل کا حصہ اس وقت بنتا ہے جب وہ وسعت و بیکرانی کی جستجو اور اس ضمن میں اپنے اضطراب کو بعض معروضی تلازمات کی مدد سے شعری بیانیہ میں تبدیل کرتے ہیں۔ اس نوع کے اشعار میں بعض مقامات پر آرزوئیں اور تمنائیں گھٹن کی کیفیت سے دوچار ملتی ہیں، بعض میں تنگی اور اس کے متعلقات کے حوالے سے نئے مضامین پیدا کئے گئے ہیں اور اکثر مقامات پر کائنات کے وسیع ترین مظاہر کو بھی اپنی وسعت فکر اور وسعت حوصلہ کے مقابلے میں حد درجہ مختصر اور ناکافی دکھایا گیا ہے۔

ہنوز اک پرتو نقش خیال یار باقی ہے
دل افسردہ گویا حجرہ ہے یوسف کے زنداں کا
تنگیِ دل کا گلہ کیا یہ وہ کافر دل ہے
کہ اگر تنگ نہ ہوتا تو پریشاں ہوتا'

نہ بندھے تشنگیِ ذوق کے مضمون غالب
گرچہ دل کھول کے دریا کو بھی ساحل باندھا

زخم نے داد نہ دی تنگیِ دل کی یارب
تیر بھی سینۂ بسمل سے پر افشاں نکلا

ہوتا ہے نہاں گرد میں صحرا مرے ہوتے
گھستا ہے جبیں خاک میں دریا مرے آگے

ہے ذرہ ذرہ تنگیِ جا سے غبار شوق
گر دام یہ ہے وسعت صحرا شکار ہے

دکھاؤں گا تماشا، دی اگر فرصت زمانے نے
مرا ہر داغ دل، اک تخم ہے سرو چراغاں کا

بس کہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیرپا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

دل میں پھر گریہ نے اک شور اٹھایا غالب
آہ جو قطرہ نہ نکلا تھا سو طوفاں نکلا

متذکرہ اشعار میں نقشِ خیالِ یار کے بالمقابل حجرۂ یوسف، دریا کے مقابلے میں ساحل اور خاک، صحرا کے مقابلے میں گرد، وسعت صحرا کے مقابلے میں ذرہ، سرو کے مقابلے میں تخم سرو، آزادی کے مقابلے میں حلقۂ زنجیر، اور طوفان کے مقابلے میں قطرہ، یہ سارے متقابل مگر معروضی تلازمات وسعت اور تنگی کے موازنے کے باعث نسبتاً زیادہ ہمہ گیر بن کر ایسے شاعرانہ طریق کار میں تبدیل ہوگئے ہیں کہ وہ زندگی کے ہر مظہر میں تنگی اور حبس مکانی کے احساس کو پختہ اور شدید تر کردیتے ہیں۔

محولہ بالا سطور میں غالب کی ذہن اور جذباتی تنگی کے احساس کو روزمروں میں

تقسیم کر کے صرف اسکے مکانی سیاق وسباق کا تعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مگر چونکہ ان کے یہاں تنگی کا یہ احساس زمانی جہات میں بھی پھیلا ہوا ہے، اس لیے زمانی تناظر میں حبس کی کیفیت محسوس کرنے اور عرصۂ حیات سے لے کر عرصۂ کائنات تک کی تنگی اور پھیلاؤ کا تقابل بھی ان کے اسالیبِ اظہار میں کچھ کم دیکھنے کو نہیں ملتا۔ زمانی تنگی اور وسعت کی پیمائش کے وسیلے کے طور پر غالب کے یہاں رفتار کا احساس بہت شدید ہے۔ یہ رفتار اکثر روشنی کی اور کبھی کبھی تاریکی کی صفت بن جاتی ہے اور کبھی یہ رفتار انسان کی تمنا اور امید کی مسافت کی ہم سفر بن جاتی ہے، اور بسا اوقات کائنات کے دوسرے مظاہر اس رفتار کی نمائندگی کرنے لگتے ہیں، مگر ہر جگہ زمانی وسعت اور بیکرانی کا حصول محض ایک حسرت کی صورت میں تبدیل ہو کر رہ جاتا ہے۔

تیری فرصت کے مقابل اے عمر
برق کو پا بہ حنا باندھتے ہیں

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

جسے نصیب ہو روز سیاہ میرا سا
وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیوں کر ہو

بیاں کس سے ہو ظلمت گستری بے شبستاں کی
شب مہ ہو جو رکھ دوں پنبہ، دیواروں کے روزن میں

کیا کہوں تاریکی زندانِ غم اندھیر ہے
پنبہ نور صبح سے کم جس کے روزن میں نہیں

نفسِ قیس کہ ہم چشم و چراغ صحرا
گر نہیں شمع سیہ خانۂ لیلی نہ سہی

سایہ میرا مجھ سے مثل دود بھاگے ہے اسدؔ
پاس مجھ آتش نفس کے کس سے ٹھہرا جائے ہے

وحشتِ آتشِ دل سے شب تنہائی میں
صورت دود رہا سایہ گریزاں مجھ سے

ان اشعار میں سے بعض میں روز سیاہ، تاریکیٔ زندانِ غم، سایہ، اور ظلمت کے الفاظ سے تاریکی میں حبس کی کیفیت نمایاں کی گئی ہے اور بعض میں فرصت عمر نقش پا اور تمنا کا دوسرا قدم کے حوالے سے رفتار کی پیمائش اور مسافت کی بے کرانی کی تلاش و جستجو غالب کا بنیادی مسئلہ دکھائی دیتی ہے۔ اس طرح اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ تنگی کا احساس، خواہ وہ جگہ اور مقام کے سلسلے میں ہو یا حیات انسانی کی قلت زمانی کے معاملے میں، ہر جگہ شاعر اپنے آپ کو ذہنی، جذباتی، زمانی اور مکانی عسرت اور تنگی میں اپنے آپ کو محبوس محسوس کرتا ہے، مگر اس کا امتیاز یہ ہے کہ ان ہی پابندیوں میں وہ اپنے حوصلوں اور آرزوؤں کو وسیلہ بنا کر ان سے آزادی حاصل کرنے کی کوشش میں بھی برسر پیکار دکھائی دیتا ہے۔

(۴)

گذشتہ نصف صدی میں ہیئتی تنقید اور متن مرکزیت کے رویے کے فروغ کے زیر اثر غالب کی شاعری میں دبازت کے وسیلوں کی تلاش نے جہاں مبصرین کو استعاروں اور علامتوں کی نوعیت کے یقین اور تشریح و تعبیر کی طرف شدت سے متوجہ کیا وہیں نئی تنقید کے مطلوبہ عناصر کے طور پر غالب کے کلام کو تناؤ، طنزیہ عناصر اور پیراڈوکس (Paradox) کی تلاش و جستجو سے بھی گزارا گیا۔ مگر غالب کے کلام میں پیراڈوکس یا قول محال کی جس نوعیت سے ہمارا واسطہ پڑتا ہے اس سے محض متضاد بیانات کے درمیان سے کسی معنویت کے استخراج کا کام نہیں لیا جاتا، بلکہ جیسا کہ پہلے عرض کیا جاچکا ہے کہ معنی کی توسیع اور مفہوم کی زیادہ سے زیادہ پیش رفت کا کام بھی لیا جاتا ہے۔ اس عمل میں قول محال

کے ساتھ تضاد کی صنعت، نقیضین کا اجتماع، Poetic phalecy یا شعری مغالطہ اور ایک ہی لفظ کے بنیادی مادے سے مثبت اور منفی، دونوں پہلوؤں کو آمنے سامنے لاکر کھڑا کرنا، سبھی طریق کار شامل ہوتے ہیں۔ شعری طریق کار کے اس پیچیدہ مگر جامع عمل کو اپنی آسانی کے لیے حرکیاتی طریق کار (Dynamic Method) کا نام دیا جانا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ یہ وہ پیچیدہ اور امتزاجی شعری طریق کار ہے جس میں ایک نوع کی کئی صنعتیں ایک ہی مرکز پر مجتمع ہو جاتی ہیں۔ اس طریق کار کے نمونے یوں تو کلامِ غالب میں کثرت سے تلاش کیے جاسکتے ہیں مگر یہاں محض چند مثالوں پر اکتفا کیا جاتا ہے۔

کیا کمالِ عشق نقص آباد ہستی میں ملے
پختگیھائے تصوریاں خیال خام ہے
چشم خوباں مے فروشِ نشہ زار نار ہے
سرمہ گویا موج دود شعلۂ آواز ہے
اے نو آموز ہمتِ دشوار پسند
سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آسان نکلا
ملنا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے
دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں
محبت میں نہیں ہے فرق جینے او رمرنے کا
اسی کو دیکھ کر جیتے ہیں جس کافر پہ دم نکلے
منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید
ناامیدی اس کی دیکھا چاہیے

ان اشعار میں محض پیراڈوکس یا محض صنعت تضاد کی تلاش ان اشعار کے محاسن کو محدود کرنے کے مترادف ہے۔ جدلیاتی لفظیات اور اجتماع النقیضین سے ملتی جلتی صنعتوں

پر مبنی یہ اشعار دراصل امتزاجی محاسن کا نمونہ بن گئے ہیں۔ ان شعروں سے اگر سرسری بھی گزرنے کی کوشش کی جائے تو دشوار اور مشکل کام کے بطن سے آسانی کا امکان، جینے اور دم نکلنے کا لفظی اور محاوراتی مفہوم، موت کی امید کا ناامیدی کا ہم معنی ہونا اور ہستی وعدم یا دود اور شعلے کا ایک نقطے پر جمع ہونا جیسے تقابلی پیکر بھی یقیناً اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں مگر صرف ابتدائی دو شعروں کو دوبارہ پڑھیے تو اندازہ ہوتا ہے کہ پہلے شعر میں کمالِ عشق اور نقص آبادِ ہستی یا پختگیہائے تصور اور خیال خام جیسی تراکیب بہ ظاہر ایک دوسرے کے تضاد اور نقیضین کے طور پر جمع کی گئی ہیں مگر یہ تمام ترکیبیں آپس میں بھی متضاد اوصاف سے مربوط ہیں، اسی طرح دوسرے شعر میں مرکزی حیثیت 'سُرمے' کے لفظ کو حاصل ہے جو ایک طرف چشم خوباں سے وابستہ ہے تو دوسری طرف شعلۂ آواز سے، اس لیے کہ سرمہ بہرحال قاطع آواز ہوتا ہے۔ ذرا اور گہرائی میں اتریے تو پتہ چلتا ہے کہ جس طرح سرمہ اور آواز ایک دوسرے سے متصادم ہیں۔ اسی طرح دود اور شعلہ ایک دوسرے سے دست وگریباں ہے۔ جب کہ موج کا لفظ، اگر دود کی صفت ہے تو ضمنی طور پر شعلہ اور آواز، دونوں کی صفت بھی ہونے کا امکان رکھتا ہے۔ مزید غور کیجیے تو ایک اور عقدہ کھلتا ہے کہ ''دودِ شعلۂ آواز' سے تو موج کا تعلق صرف اعتباری ہے، ورنہ اپنی اصلیت کے اعتبار سے تو موج کی معنویت زیادہ گہرے طور پر پہلے مصرعے سے استعمال ہونے والے لفظ 'مے' کی رعایت کی مرہونِ منت ہے۔ اس طرح متذکرہ اشعار میں مماثلتوں، تضادات اور شاعرانہ مبالغے پر مبنی متعدد صنعتیں صرف دو دو مصرعوں میں مجتمع ہو کر ایک خاص طرح کی حرکیات پیدا کرتی ہیں اور امتزاجی محاسن کی حیثیت اختیار کر لیتی ہیں۔

(۵)

مرزا غالب کے شعری طریق کار کو اگر ان کے تخلیقی عمل سے مربوط کر کے دیکھا جائے تو اس طریقے کو بڑی آسانی سے نفسیاتی تنقید کے خانے میں ڈالا جا سکتا ہے۔ مگر تخلیقی عمل کی انفرادیت کو سمجھے بغیر شعری تخلیقات میں اس کے نتائج کی نشاندہی کو یقیناً

نفسیاتی تنقید کے دائرے میں محصور نہیں کیا جا سکتا۔ غزل کی صنف میں پہلے مصرے کی بناوٹ اور اس پر دوسرے مصرعے کے ذریعے تسلسل قائم رکھنا، بات کو منطقی تکمیل تک پہنچانا، یا پہلے مصرعے میں دعویٰ پیش کرنا اور دوسرے میں اس کی دلیل فراہم کرنا (جیسے روایتی طور پر تمثیلی طریق کار کا نام دیا جاتا رہا ہے) یہ طریقے غالب کے علاوہ کسی بھی شاعر کے یہاں آسانی سے تلاش کیے جا سکتے ہیں، مگر غالب کی شعر سازی کے اپنے بعض مخصوص رویوں کے سبب غزل کی عام روایت سے بالکل مختلف دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی شعر سازی کا ایک مخصوص طریق کار پہلے مصرعے میں معروضیت، اور لاتعلقی کے انداز میں کوئی بیان دے دینا ہے۔ وہ اکثر پہلے مصرعے میں کبھی تسلیم شدہ حقائق کا ذکر کرتے ہیں، کبھی قدرے عمومی اور پیش یا افتادہ سچائی کو پیش کرتے ہیں اور کبھی کوئی ایسا بیان دیتے ہیں جس کو کسی نکتہ رسی یا فلسفہ طرازی کا نام نہیں دیا جا سکتا۔ مگر وہ خاص طریقہ جس کے سبب ان کے پہلے مصرعے موضوعیت یا جانب دارانہ رویے سے آزاد دکھائی دیتے ہیں وہ اپنی بات کو ذاتی پسند وناپسند کا تابع نہ کرنا ہوتا ہے یا پھر بیان دینے والے کے عدم تعین کے سبب پہلے مصرے کی معروضیت قائم ہوتی ہے۔ مگر جب وہ پہلے مصرعے پر دوسرا مصرع لگاتے ہیں تو یک لخت پہلے مصرعے کی غیر جانب دارانہ بات کا سیاق وسباق متعین ہو جاتا ہے اور اس میں شاعر کی اپنی ذات بھی شامل ہو جاتی ہے۔ جدید تنقید میں شعری کردار کے تعین کی بلا دلیل کوششیں بہت کی گئی ہیں مگر دو اور دو چار کی سطح پر اس طرح کے تجزیے کی کوشش بالعموم نہیں کی گئی کہ شعری کردار کن الفاظ میں ظہور پذیر ہوتا ہے، اور کس طرح شاعر کی ذات سے، شعری کردار، الگ کر کے پہچانا جا سکتا ہے۔ آیئے غالب کے بعض اشعار کی مدد سے اس مفروضے کو عملی طور پر سمجھنے کی کوشش کی جائے۔ اس نوع کے اشعار کے پہلے مصرعے کسی نہ کسی معمولی بیان کے مترادف ہیں یا پھر ان میں کوئی آفاقی حقیقت بیان کی گئی ہے۔ قائل یا راوی سے لاتعلق اور بالکل معروضیت پر مبنی۔ مثلاً: موت کا ایک دن معین ہے، یا، آہ کا کس نے اثر دیکھا ہے، یا، شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے، یا، قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں، یا اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے یا پھر، کوئی ویرانی سی ویرانی ہے'' غالب کے مختلف اشعار کے ان تمام پہلے مصرعوں میں بیان، بیانِ محض کے علاوہ اور کچھ نہیں۔ بس

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان مصرعوں میں کوئی معلوم حقیقت بیان کی گئی ہے یا اگر یہ کوئی مشاہدہ تو اس کا مشاہدہ پردۂ خفا میں ہے۔ نہ تو اس کے قائل کا تعین کیا جا سکتا ہے اور نہ کسی بیان میں غالب کی ذات اشارتاً بھی شریک دکھائی دیتی ہے اور نہ کسی شعری کردار کی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔ مگر جیسے ہی ہم آگے بڑھ کر دوسرا مصرع پڑھتے ہیں تو کسی جگہ اس میں غالب کی ذات شریک ہو جاتی ہے اور کسی جگہ کوئی شعری کردار اپنی موجودگی کا احساس دلانے لگتا ہے۔ ثبوت کے طور پر ان مصرعوں کے ساتھ دوسرے مصرعے ملا کر ملاحظہ کیجیے:

موت کا ایک دن معین ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

آہ کا کس نے اثر دیکھا ہے
ہم بھی اک اپنی ہوا باندھتے ہیں

شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے
شعلہ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد

قیدِ حیات و بندِ غم، اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

ان تمام اشعار میں دوسرے مصرعے کی شمولیت کے ساتھ شاعر کا واحد متکلم بھی شامل ہو جاتا ہے اور پہلے مصرعے کی معروضیت یکلخت ذاتی حوالے کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ مگر ظاہر ہے کہ اس انداز کو غالب کی شعر سازی کا محض ایک نمائندہ طریق کار قرار دیا جا سکتا ہے۔ تاہم غالب کے لاتعداد اشعار ایسے بھی ہیں جن کے دوسرے مصرعے سے بھی

قائل کا تعین نہیں ہوتا، یا اگر ضمناً کسی متکلم کا اشارہ ملتا ہے تو وہ متکلم غالب کی اپنی ذات کے علاوہ الگ سے کوئی شعری کرادر ہوتا ہے۔ اس نوع کی کثیر مثالوں سے احتراز کرتے ہوئے صرف بعض اشعار کی مدد لی جاسکتی ہے۔ ابتدائی شعروں میں دونوں مصرعے غیر جانب دارانہ ہیں اور بعد کے اشعار میں کسی نہ کسی شعری کردار کا تعین ہے۔

چار موج اٹھتی ہے طوفان طرب سے ہر سو
موج گل، موج شفق، موج صبا، موج شراب
یک قلم کاغذِ آتش زدہ ہے صفحۂ دشت
نقش پا میں ہے تپ گرمیٔ رفتار ہنوز
رفتار عمر قطع رہِ اضطراب ہے
اس سال کے حساب کو برق آفتاب ہے

--

ہے پرے سرحد ادراک سے اپنا مسجود
قبلہ کو اہل نظر قبلہ نما کہتے ہیں
گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے
ہو سکے کیا خاک دست و بازوئے فرہاد سے
بیستوں خوابِ گرانِ خسرو پرویز ہے

اول الذکر تین شعروں میں کسی بھی طرح نہ تو متکلم کا تعین ممکن ہے اور نہ مخاطب کا۔ راوی اور مروی عنہ دونوں غیاب میں ہیں۔ جس کے باعث ان اشعار میں آفاقی حقائق جیسی معروضی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔ جب کہ موخر الذکر تین اشعار کے پہلے مصرعے تو یقیناً اپنے متکلم سے آزاد ہیں مگر جیسے ہی ان کے ساتھ دوسرے مصرعے شامل ہوتے ہیں،

کوئی نہ کوئی شعری کردار (جو بہر حال بذات خود غالب نہیں) سامنے آجاتا ہے۔ جہاں تک ان اشعار میں دوسری طرح کے محاسن کا سوال ہے تو عموماً شارحین نے اس کی نشاندہی کردی ہے۔ جن کو نئی اور امکانی تعبیرات کے بجائے روایتی تعبیرات میں شمار کرنا چاہیے۔

(۶)

مرزا غالب کی شعر سازی کے متذکرہ رویوں میں ہمارا واسطہ شعری بیان کی جس معروضیت سے پڑتا ہے اس کی انتہائی شکلیں ان اشعار میں ملتی ہیں جہاں ایک فلسفی غالب اپنے تفکر و تدبر کے نتائج پیش کرتا ہے۔ ہماری روایت میں ہزارہا ایسی آفاقی حقائق ہیں جو شعروں کی صورت میں آنے کے باوجود ضرب الامثال کی حیثیت اختیار کرچکی ہیں۔ جس طرح سعدی شیرازی کے ان گنت بیانات ضرب المثل میں تبدیل ہو چکے ہیں۔ ان میں سعدی کے بعض اشعار بھی شامل ہیں اور بعض نثری بیانات بھی۔ غالب کے بزرگ معاصر استاد ذوق کو اس نوع کے اقوال زریں نظم کرنے کا بڑا شوق تھا۔ چنانچہ وہ اس احتیاط کے ساتھ اقوال زریں نظم کرتے ہیں کہ ان میں شعریت کا ہلکا سا عنصر بھی شامل نہیں ہو پاتا۔ مثال کے طور پر ان کے ان گنت ضرب المثل اشعار میں سے بعض پر ایک نگاہ ڈالی جا سکتی ہے۔

نہنگ و اژدہا و شیر نر مارا تو کیا مارا
بڑے موذی کو مارا نفس امارہ کو گر مارا

اے ذوق کسی ہمدم دیرینہ سے ملنا
بہتر ہے ملاقاتِ مسیحا و خضر سے

وقت پیری شباب کی باتیں
ایسی ہیں جیسے خواب کی باتیں

گلہائے رنگارنگ سے ہے زینت چمن
اے ذوقؔ اس جہاں کو ہے زیب اختلاف سے

اے ذوقؔ تکلف میں ہے تکلیف سراسر
آرام سے ہے وہ جو تکلف نہیں کرتا

مگر جب ہم غالب کے اسی نوع کے بیانات، شعری بیانات میں ڈھلے ہوئے اور شاعرانہ تدبیر کاری سے معمور دیکھتے ہیں تو ذوق ہی نہیں، اردو کے اکثر شاعروں کے بالمقابل غالب کی غیر واقعاتی منطق کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ حکمت و موعظت اور پند و نصیحت تک غالب کے مخصوص شعری طریق کار کی بدولت تعیم اور حسی رنگت اختیار کر لیتی ہے۔

اہل بینش کو ہے طوفان حوادث مکتب
لطمۂ موج کم از سیلی استاد نہیں

حد سے دل اگر افسردہ ہے گرم تماشا ہو
کہ چشمِ تنگ شاید کثرتِ نظارہ سے وا ہو

بے اعتدالیوں سے سبک سب میں ہم ہوئے
جتنے زیادہ ہوگئے اتنے ہی کم ہوئے

دیوار، بارِ منت مزدور سے ہے خم
اے خانماں خراب نہ احساں اٹھایئے

ان تمام اشعار میں موجود بیانات کسی نہ کسی استعارے یا تمثیل یا پیکر کی صورت میں منقلب ہو کر سامنے آئے ہیں۔ ان اشعار کا محرک بھی گو کہ استاد ذوق کی طرح آفاقی حقائق اور مطلق سچائیوں کو گرفت میں لینے کی کوشش ہے، مگر ان اشعار کو ضرب المثل اس لیے نہیں بنایا جاسکتا کہ ان میں موجود شعری تدبیریں، تعین معنی سے انحراف کی منطق پر قائم

ہیں۔ ان اشعار سے اس بات کا بھی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ غالب کا ذہن کس طرح واقعاتی اور اکہری منطق سے اجتناب کرتا ہے۔ پھر یہ کہ جہاں کہیں حقائق اور تجربات ان کے شعری عمل کا حصہ بنتے ہیں تو اس طرح ان کے قیاسی اور تخیلاتی مزاج کا تابع ہوکر بنتے ہیں کہ ان کی فنی اور معنوی جہات کی تحدید قدرے مشکل معلوم ہونے لگتی ہے۔

(۷)

جیسا کہ پہلے عرض کیا جاچکا ہے کہ ماضی قریب میں غالب کی علامت پسندی اور استعارہ سازی کو معنی آفرینی کے بنیادی وسیلے کے طور پر دیکھنے اور اس کو ایک سے زیادہ تعبیرات کا پیمانہ بنانے کا رویہ اتنا عام ہوا ہے کہ اس طرز تنقید کے غلبے کے باعث غالب کے لب ولہجہ، اسلوب اور انداز بیان کی طرف متوجہ ہونے کی طرف ہم نے کم توجہ دی۔ ہماری شعری روایت جیسا کہ ہم سب کو معلوم ہے کہ غالب کے عہد تک بڑی حد تک زبانی اور سماعی روایت کا حصہ تھی۔ زبانی یا سماعی روایت میں سننے سنانے کے عمل، الفاظ کو رموز اوقاف کے ساتھ ادا کرنے اور صرف ونحو کی مناسبت کے اعتبار سے حروف اور الفاظ پر زور دینے یا شعری زبان کو لہجہ اور آہنگ کے ساتھ ترسیلی سطح پر برتنے کو اساسی اہمیت حاصل تھی۔ اگر ان تمام نزاکتوں کو غالب کے اسلوب بیان کے حوالے سے کسی ایک اصطلاح میں سمیٹنے کی کوشش کی جائے تو اسے غالب کے شعری لہجے، کا نام دینا زیادہ مناسب ہوگا۔ لہجے کے نشیب وفراز کی مدد سے غالب فہمی کی پہلی غیر معمولی کوشش کا ثبوت الطاف حسین حالی نے 'کون ہوتا ہے حریف مئے مردافگنِ عشق ہے مکرر لب ساقی پہ صلا میرے بعد، کی تشریح وتعبیر میں دیا تھا۔ جس میں بلانے کے لہجے، مایوسی کے لہجے، ایک بات کو دہرانے کے لہجے اور چیلنج کے لہجے، کے نام سے مختلف لہجوں کی نشاندہی کی، اور اس طرح زیر بحث شعر کے معنی کو سیال بنانے کا ثبوت دیا۔ غالب کی متعدد غزلیں ایسی ہیں جن میں زمین کا تعین اور ردیف کا انتخاب ہی پوری پوری غزل کو سوالیہ اور استفہامیہ اشعار کا مجموعہ بنا دیتا ہے۔ وہ کبھی لفظوں

اور آوازوں کی تکرار سے، کبھی کسی لفظ میں تخفیف یا اضافے کے ذریعہ (مثلاً نگہہ، نگاہ یا خور اور خورشید) کبھی مناسبات لفظی کی بنیاد پر اپنے لہجے میں ارتعاشات پیدا کرتے ہیں، اور کبھی مکالمے، تقابل اور موازنے کا طریقہ اختیار کر کے مماثل یا متضاد صورت حال کو ابھار دیتے ہیں۔ ان طریقوں کے استعمال کے سبب کبھی لہجے میں ٹھہراؤ پیدا ہوتا ہے، کبھی سرگوشی کی کیفیت، کبھی محزونی، کبھی دھیماپن اور کبھی نرم روی پیدا ہوتی ہے۔ تفصیل سے گریز کرتے ہوئے ان کی صرف ایک غزل کے دو شعر ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں، جس میں 'نہ بنے' کی ردیف نے پوری غزل میں طرح طرح کے معنوی امکانات پیدا کر دیے 'نکتہ چیں ہے، غم دل، اسکو سنائے نہ بنے'۔ 'کیا بنے بات، جہاں، بات بنائے نہ بنے' اس شعر میں چار جگہ بنے اور بنائے کے الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔ شاعر کا ڈرامائی لہجہ ہر مصرعے کو اس طرح مختلف حصوں میں تقسیم کر دیتا ہے۔ نکتہ چیں ہے۔۔ غم دل۔۔ اس کو سنائے نہ بنے۔۔ اور، کیا بنے بات، جہاں۔۔ بات بنائے نہ بنے۔۔ جیسے چھ ٹکڑے یا فقرے بن جاتے ہیں، اور ہر فقرہ صورتی اعتبار سے ایک مکالمے کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ مگر جب تک ان فقروں کو آوازوں کی حیثیت سے نہ دیکھا جائے ان کی ڈرامائیت کا اندازہ نہیں لگایا جا سکتا۔ اس شعر میں بنے اور نہ بنے کے فعل نے مختلف صفات اور ضمائر کے ساتھ مل کر لہجے کی تشکیل کی ہے۔ اس طرح دوسرے شعر 'موت کی راہ نہ دیکھوں، کہ بن آئے نہ رہے۔۔ تم کو چاہوں، کہ بلاؤں، تو بلائے نہ بنے' میں دونوں مصرعوں کے پہلے حصے سوالیہ ہیں، موت کی راہ نہ دیکھوں؟ اور، تم کو چاہوں؟ ان سوالوں میں تخاطب کم اور خود کلامی زیادہ ہے۔ جب کہ دونوں جگہ دوسرے حصے میں کسی قدر وضاحت اور جواب کا انداز مل جاتا ہے۔ مگر سوالوں کی طرح ہی جواب یا وضاحت میں بھی اپنے آپ سے بات کرنے کا انداز موجود ہے۔ تم کو چاہوں، بلانا چاہوں کے معنی میں بھی ہے، اور، تم سے محبت کروں تو یہ حال ہو، کے معنی میں بھی نکلتے ہیں۔ صرف ایک غزل کی مثال سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ

تخاطب کے استعمال کے باوجود، مرزا کے یہاں خود کلامی، کا غیر مشروط لہجہ کیسے قائم ہوجاتا ہے۔ تاہم غالب کا شعری لہجہ اپنے تنوع کے اعتبار سے اس طریق کار سے الگ دوسرے انداز سے بھی تشکیل پاتا ہے۔ وہ کبھی ایک مصدر سے ایک ہی شعر میں کئی مشتقات نکالتے ہیں، اور ہر لفظ اپنی جگہ انفرادی رول ادا کرتا ہے۔ وہ کبھی مفرد لفظ کو مختلف تراکیب کے ساتھ استعمال کرتے ہیں اور کبھی لفظ یا دال کو مدلول یا شے کا متبادل بنا دیتے ہیں۔ بعض شارحینِ غالب نے اس نوع کے اشعار میں ایک سے زیادہ معنی پیدا ہونے کا تو ذکر کیا ہے مگر اس بات کا تجزیہ نہیں ملتا کہ معنی کی کثرت کی بنیاد لسانی اور اسلوبیاتی سطح پر کیوں کر قائم ہوتی ہے۔ ان کی ایک ہی غزل کے دو شعروں میں دو دو بار 'در و دیوار' کا لفظ استعمال ہوا ہے۔ ایک جگہ بطور ردیف اور دوسری جگہ ردیف کے لفظ کا معنوی معکوس یا اس لفظ کی تقلیب:

وفورِ اشک نے کاشانے کا کیا یہ رنگ
کہ ہوگئے مرے دیوار و در، در و دیوار
وہ آرہا مرے ہم سایے میں تو سایے سے
ہوئے فدا در و دیوار پر در و دیوار

ان دونوں اشعار میں سے کسی ایک میں دیوار کی جگہ در، اور در کی جگہ دیوار، کا لفظ اس طرح استعمال کیا گیا ہے کہ الفاظ کی تبدیلی سے مدلول کی جگہ بھی تبدیل ہوگئی۔ جب کہ دوسرے شعر میں در و دیوار، کی ترکیب دو جگہ استعمال ہوئی ہے، لیکن چونکہ سایے کی جگہ تبدیل ہوتی رہتی ہے اس لیے دیوار پر در اور در پر دیوار کے فدا ہونے کا مفہوم پیدا ہوگیا ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ لفظ یا معنی کی تقلیب تبدیلی میں سب سے نمایاں کارکردگی زبان کے اسلوب یا لہجے نے ادا کی ہے۔ لہجے کے اس نوع کی مثالوں اور انشائیہ اسلوب کی پیش از بیش کارفرمائی کی بنیاد پر کلام غالب کے ایک بڑے حصے کو نئی تعبیرات سے گزارا

جاسکتا ہے۔

(۸)

کلام غالب کی تفہیم و تعبیر کے امکانی جہات سے متلعق ان معروضات کا اختتام اس اعتراف عجز کے ساتھ کیا جاسکتا ہے کہ اگر مرزا غالب کے متداول اور غیر متداول کلام کا بالاستیعاب مطالعہ کیجیے تو متعدد ایسے مضمرات اور سوالات وضاحت طلب رہ جاتے ہیں کہ سارے غور و خوض کے باوجود ان کا عقدہ کھلتا ہوا محسوس نہیں ہوتا۔ اس قسم کے عقدوں کو ماضی میں غالب کی لسانی بدعت، تعقید اور نقائص پر بھی محمول کیا جاچکا ہے۔ مگر جس طرح امتداد وقت کے ساتھ نئے ادبی تصورات اور تنقیدی رویوں نے بہت سی گتھیاں سلجھادیں، توقع کی جاسکتی ہے کہ کوئی نیا ذہن، نیا تصور شعر، یا کوئی نیا تنقیدی طریق کار ان گتھیوں کی عقدہ کشائی کا کام بھی ضرور سرانجام دے گا۔ اس نوع کے اشکالات کے محض نمونے کے طور پر زبان کی رائج نحوی تراکیب میں غالب کے ان مجددانہ انحرافات کو پیش کیا جاسکتا ہے جن کے سب بادی النظر میں نہ تو کسی اسلوبیاتی ہنرمندی کا ثبوت ملتا ہے اور نہ معنوی امکانات میں کوئی اضافہ دکھائی دیتا ہے۔ غالب کے بعض اشعار میں بلا کسی شعری ضرورت کے زبان کی مروجہ نحوی ساخت میں تبدیلی روبہ عمل آتی ہے۔ اس ضمن میں تین شعر ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں:

گھستے گھستے مٹ جاتا، آپ نے عبث بدلا
ننگ سجدہ سے مرے، سنگ آستاں اپنا

تاکرے نہ غمازی، کرلیا ہے دشمن کو
دوست کی شکایت میں، ہم نے ہم زباں اپنا

رات کے وقت مے پیے، ساتھ رقیب کو لیے
آئے وہ یاں خدا کرے، پر نہ خدا کرے کہ یوں

تینوں شعروں میں مبتدا کی جگہ خبر اور خبر کے مقام پر مبتدا کی جگہ اس طرح تبدیل کی گئی ہے جس طرح کسی ضرورت شعری، یا وزن کو برابر کرنے کے لیے بعض کم درجے کے شاعر لسانی ساخت کو تبدیل کرنے کی جرأت کر بیٹھتے ہیں۔ غالب کے ان شعروں کی نحوی ترتیب پر غور کیجیے تو اندازہ ہو جاتا ہے کہ ان شعروں میں رائج نحوی ساخت کو بھی اگر برقرار رکھا جاتا، تب بھی، نہ تو وزن میں کوئی فرق واقع ہوتا اور نہ مفہوم کے اعتبار سے کسی اغلاق یا تعقید کا شائبہ تک پیدا ہوتا۔ اس لیے آیئے ذرا ایک بار صحیح ترین نحوی ساخت کے اعتبار سے مبتدا اور خبر کو اپنی درست جگہ پر رکھ کر دہراتے ہیں:

گھستے گھستے مٹ جاتا، ننگ سجدہ سے میرے
آپ نے عبث بدلا، سنگ آستاں اپنا
تا کرے نہ غمازی، دوست کی شکایت میں
کر لیا ہے دشمن کو، ہم نے ہم زباں اپنا
رات کے وقت مے پیے، آئے وہ یاں خدا کرے
ساتھ رقیب کو لیے، پر نہ خدا کرے کہ یوں

اب ان مصرعوں کی ساخت نام نہاد صحت کے قریب اور نسبتاً فطری ہے۔ مگر کیا پتہ کہ کل کا کوئی معبرِ غالب نحوی ساخت کے معاملے میں غالب کے اس نوع کے انحرافات کا بھی کوئی معقول اور مسکت فنی جواز فراہم کر دے۔

تبسّم کاشمیری

تفہیمِ غالب

اس مقالے کا بنیادی مقصد سفرِ کلکتہ (۱۸۲۶ء) سے قبل اور مابعد دلی میں غالب کے عمومی حالات کا جائزہ لینا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ کلکتہ کے قیام کے دوران میں ان کی علمی، ادبی اور پنشن کے مسائل سے متعلقہ سرگرمیوں پر نظر ڈالنا ہے۔ اور نتیجتاً ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ ان تمام حالات اور عوامل کا غالب کی تخلیقی زندگی پر کیا اثر پڑا؟ ہمیں اس پر بھی غور کرنا ہے کہ ان حالات اور جملہ کوائف کے عمل سے ان کی تخلیقی زندگی پر کوئی انقلابی اثر مرتب ہوا یا نہیں۔ اس مسئلہ پر میں اس لیے زور دے رہا ہوں کہ غالب کی زندگی کے اس دور پر محض سرسری طور پر لکھا گیا ہے، اور حالات و واقعات کی روشنی میں جو منطقی نتائج نظر آتے ہیں ان کا مناسب طور پر تجزیہ نہیں کیا گیا ہے۔

کلکتہ روانگی سے قبل کے چند سال انہوں نے شدید اضطراب اور بدترین پریشانی کے عالم میں گزارے تھے۔ اس مستقل پریشانی کے آشوب سے نجات حاصل کرنے کے

لیے غالب نے کلکتہ کا نہایت مشکل سفر بیماری، مالی بدحالی اور ذہنی عذاب کی حالت میں شروع کیا تھا۔ کلکتہ کے مشن کا مقصد پنشن کے مسئلہ کو حل کروانا تھا۔ مگر وہاں غالب نے کلکتہ کی جدید زندگی کو دیکھا۔ ادبی محفلوں میں شرکت کی۔ لسانی جھگڑوں میں الجھے اور پھر ان سب تجربات کو سمیٹ کر دلی واپس آئے۔

بہ ظاہر یہ سب معاملات بہت سیدھے سادے ہیں مگر ان کے تہذیبی و معاشرتی تناظر میں وہ محرکات دیکھے جاسکتے ہیں کہ جن کے سبب غالب کی تخلیقی زندگی پر نہایت گہرے اثرات پڑے اور نتیجہ کے طور پر ان کے تخلیقی سفر کا رستہ بدل گیا اور ان کی ادبی زندگی کا وہ سارا نقشہ ہی تبدیل ہوگیا جو سفر کلکتہ سے قبل نظر آتا تھا اس تبدیلی سے اردو کو یقیناً ضعف پہنچا مگر یہ ساری واردات سفر کلکتہ کا نتیجہ نہ تھی۔ اس کے پیچھے غالب کے عہد کا وہ معاشرتی تناظر تھا جس سے غالب کا ذہنی آشوب پیدا ہوا تھا۔

اس مقالے میں ہم غالب کے اس دور کا تجزیہ پیش کر کے تفہیم غالب کی کچھ کڑیوں کو مربوط کریں گے اور ان کے تخلیقی عمل میں پیش آنے والے ان واقعات و حوادث کا جائزہ لیں گے جن کی وجہ سے غالب اپنی زندگی کا ایک بہت بڑا فیصلہ کرنے پر مجبور ہو گئے تھے۔ ہم اس مسئلہ کو ان کی زندگی کے ان پرآشوب برسوں کے تذکرے سے شروع کریں گے جس کا تعلق ان کی زندگی کے اس نہایت اہم فیصلے سے تھا۔ یہ ماہ و سال نفسیاتی طور پر بہت اہمیت کے حامل تھے۔ آیئے ہم غالب کے پرشور، مضطرب اور الم ناک ایام کا ذکر شروع کرتے ہیں۔

اس کہانی کے مختلف اوراق پلٹتے ہوئے میری نظر ۱۸۱۲ء پر آ کے رُک جاتی ہے۔ یہ وہ سال ہے جب غالب آگرہ سے مستقل طور پر دلی منتقل ہو جاتے ہیں۔ اب دلی ہی ان کے مستقبل کے خوابوں کا شہر تھا۔ دلی میں آمد سے قبل ہی وہ شعر گوئی کا مشغلہ شروع کر چکے تھے دلی شہر کی شعری روایت میں غالب کا ذوقِ شعر تیزی سے پروان چڑھنے

لگتا ہے۔اس دور کے غالب میں انتہادرجے کی انفرادیت پسندی کا رجحان پیدا ہوا تھااور اس کے ساتھ ساتھ وہ خود پسندی کے بھی بری طرح شکار ہو چکے تھے۔عمر کے بڑھنے کے ساتھ ساتھ ان کی شاعری از بس ادق ہوتی چلی گئی۔ بیدل کے گہرے اثرات کے باعث ان کی شاعری میں موہوم تمثالوں کا غلبہ تھا۔ان کا منفرد متخیلہ اس قسم کے پیکر تراشتا تھا کہ جو معنوی اعتبار سے دھندلے ہوتے تھے۔ وہ ژولیدہ، مبہم اور لایعنی تصورات کی ایک دنیا تخلیق کرتے تھے مگر اس دنیا کے معنوی دروازے بند پائے جاتے تھے۔ اس نوعیت کی شاعری کا سلسلہ ''نسخۂ حمیدیہ'' تک زور شور سے جاری رہا۔غالب کی شاعری کا یہ غیر نامانوس اسلوب ان کے لیے ایک بڑا مسئلہ بن گیا تھا۔ دلی کی شعری روایت میں اس غیر نامانوس اسلوب کی وجہ سے وہ اجنبی دکھائی دیتے تھے۔ دلی کی اس شعری روایت کے خالق شاہ نصیر اور ذوق تھے۔شاہ نصؔیر زبان کے شاعر تھے۔انہوں نے شاعری کے لسانی کھیل کو عروج تک پہنچادیا تھااور زبان کے چٹخارے کی شاعری کو فروغ دینے میں اہم کردار ادا کیا تھا۔شاہ نصیر نے جو شعری روایت قائم کی وہ جذبے، احساس اور کفر وخیال سے عاری تھی اس کی مقبولیت کا سب سے بڑا سبب یہ تھا کہ یہ روایت مجلسی شاعری تخلیق کر رہی تھی یعنی ایک ایسی عام فہم شاعری جو فی الفور سامعین کی سمجھ میں آسکتی تھی۔ اس میں زندگی کے چھوٹے چھوٹے عام تجربے بیان کیے جاتے تھے ایسے تجربوں سے قاری بے حد متاثر ہوتا تھا اس کے ساتھ ساتھ محاورے اور لطف بیان کے کمال سے سامعین بے اختیار داد دینے پر مجبور ہو جاتے تھے۔اس قسم کی مجلسی شاعری کا جو علم شاہ نصیر نے بلند کیا تھا ان کے بعد ذوق یہ علم لے کر ادبی میدان میں اترے اور پورا ہندوستان ان کے شعری اسالیب کا اسیر ہو گیا تھا۔شاہ نصؔیر اور ذوقؔ نے زبان کا جو چونکا دینے والا کھیل کھیلا وہ اس روایت کا معیار بن گیا تھا۔اردو شاعری کے اس لسانی کھیل کی فضا میں غالب خود کو بالکل اجنبی سمجھ رہے تھے اور اس کھیل کو کھیلنے والے دلی کے شاعر غالبؔ کو باہر کی ایک چیز سمجھ کر ان کی مکمل طور پر نفی کر رہے تھے۔ چوں کہ یہ شاعر

اپنے عہد کی ذہنی، جذباتی اور تہذیبی ضرورت کو پورا کر رہے تھے اس لیے یہ لوگ مقبولیت کے اونچے گراف پر نظر آتے تھے۔ ان کے مقابلے میں فکر و تخیل اور جذبے و احساس کا سب سے بڑا شاعر اس گروہ کے سامنے بے حد شکست خوردہ معلوم ہو رہا تھا۔ مگر اس کی تخلیقی انانیت ہمیشہ برقرار رہی۔ غالب کی ادبی شخصیت اپنے دور کی مقبول شعری روایت سے سمجھوتہ کرنے کے لیے تیار نہ ہو سکی۔ آہستہ آہستہ ان کے ادق شعری اسلوب میں تبدیلی تو آنے لگی مگر وہ مجلسی شاعری کے مخصوص رنگ کے ساتھ مفاہمت کی کوئی بھی سطح تلاش نہ کر سکے۔ غالبؔ اپنے شعری نظریے پر سختی سے قائم رہے۔ ان کا مذاق اڑایا گیا اور مہمل گو کہا گیا۔ مگر غالب اپنی شعری بنیادوں سے پیچھے نہ ہٹے۔ غالبؔ درحقیقت اس دور میں ایک شدید ادبی تناؤ سے گزرتے رہے۔ اس تناؤ کو پیدا کرنے والا ایک کردار بالخصوص قابلِ ذکر ہے میری مراد ذوقؔ سے ہے۔ مجھے یہ کہنے کی اجازت دیجیے کہ یہ کردار درحقیقت اس دور کی ایک بڑی علامت تھا جو غالبؔ کے تخلیقی عمل کے راستے کی بڑی رکاوٹ بن گیا تھا اور جس کے محدود ادبی شعور نے غالبؔ کو مسلسل پریشانی میں مبتلا رکھا تھا۔

دراصل ذوقؔ اور غالبؔ کے درمیان جو تخلیقی جنگ تھی اس کا تعلق پبلک ورلڈ (Public World) اور پرائیویٹ ورلڈ (Private World) کے تخلیقی عمل سے تھا۔ ذوقؔ پبلک ورلڈ کا شاعر تھا اور غالب پرائیویٹ ورلڈ کا۔ دونوں کی تخلیقی دنیا میں بعد المشرقین تھا۔ فرق یہ تھا کہ غالب کی پرائیویٹ ورلڈ کا قاری کے ساتھ ابلاغ محدود تھا۔ معنوی ترسیل کے ابعاد موجود تھے مگر ذوقؔ اس دور کی پبلک ورلڈ کا نمائندہ شاعر بن گیا تھا۔

ذوقؔ اوسط سے بھی کم تر درجے کا شاعر تھا۔ وہ ان شعرا میں شمار کیا جا سکتا ہے کہ جن کی شاعری کی اساس حقیقی شعریت کی جگہ زبان و بیان کے کمالات پر ہوتی ہے۔ ادب کی تاریخ کے خاص ادوار میں یہ شاعر اپنا کردار ادا کرتے ہیں، شہرت حاصل کرتے ہیں مگر اس دور کے ختم ہو جانے کے بعد ان کی شعری بساط آہستہ آہستہ لپٹنے لگتی ہے۔ وہ زبان کہ

جس پر ان کا عہد فریفتہ ہوتا ہے آنے والے ادوار میں متاثر کرنے سے قاصر نظر آتی ہے۔آنے والا دور اپنی تخلیقی ضروریات کے لیے زبان کا نیا شعری باطن تخلیق کرتا ہے اور اس کا تخلیقی شعور زبان کے اسی نئے شعری باطن میں بولتا ہے۔ ذوقؔ کی اس حیثیت سے غالب اچھی طرح واقف تھے اور یہ بات خوب جانتے تھے کہ ذوقؔ اور اسکے گروہ کے شعرا اس کے راستے کی دیوار بن گئے ہیں۔ وہ اس دیوار کو تو نہیں گرا سکتے تھے مگر اس کے سامنے اپنی ادبی شخصیت کو بہ خوبی طور پر مستحکم ضرور رکھ سکتے تھے اور یہ کام انہوں نے اچھی طرح کیا۔ غالبؔ اور ذوقؔ کے ادبی نزاع میں غالبؔ کسی صورت میں بھی ذوقؔ کی شعریت کے معیاروں کے سامنے سر جھکانے کے لیے تیار نہیں ہو سکتے تھے۔ اس لیے ان کی ادبی انانیت فیصلہ کن انداز میں یہ کہہ رہی تھی:

ع ہر چہ در گفتارِ فخرِ تُست، آں ننگِ منست

غالبؔ کی یہ تمنا تھی کہ قلعۂ معلّٰی سے اس کا توسل قائم ہو اور شاہی دربار ان کی برتر قدر و قیمت کا اعتراف کرے مگر ذوقؔ کی موجودگی میں یہ ممکن نہ تھا۔ دلی میں آمد کے بعد انہوں نے اکبر شاہ ثانی کا دور دیکھا مگر اس کے دربار میں ذوقؔ کو قبولیت حاصل تھی مگر اکبر شاہ ثانی کے دورِ آخر میں ایک ایسا موقع غالب کو حاصل ہوا تھا جب دلی کی سیاسی بساط پر اس نے مستقبل کی حکمت عملی کے پیش نظر موقع سے فائدہ اٹھانے کی سعی کی تھی۔ اس واقعہ کے بارے میں ڈاکٹر یوسفؔ حسین نے بھی اشارہ کیا ہے۔ صورتِ حال کچھ اس طرح کی تھی کہ اکبر شاہ ثانی شہزادہ جہانگیر کو جانشین بنانا چاہتے تھے۔ مگر کمپنی کے حکام اس کے حق میں نہ تھے۔ پھر جب جہانگیر کا انتقال ہو گیا تو اکبر شاہ کا دوسرا انتخاب شہزادہ سلیم تھا۔ بادشاہ شہزادہ ابوظفر کو جانشین نہ بنانا چاہتے تھے۔ وہ ابوظفرؔ سے اس لیے ناراض تھے کہ اس نے شاہ عالم ثانی کے عہد میں ان کی ایک بیگم کے ساتھ تعلقات قائم کرنے کی کوشش کی تھی اس وجہ سے انہوں نے شہزادہ سلیم کی جانشینی کے لیے پوری کوشش کی۔ اس موقع پر غالب نے

بادشاہ کی مدح میں ایک قصیدہ لکھا جس کے ایک شعر میں شہزادہ سلیم کی اعلیٰ تربیت کا ذکر تھا اور یوں انہوں نے سلیم کی برتری ظاہر کی تھی۔ مقصد یہ تھا کہ اگر خوش قسمتی سے سلیم بادشاہ بن گیا تو ان کے لیے دربار کے دروازے کھل جائیں گے۔ مگر ایسا نہ ہو سکا۔ مستقبل میں ابوظفر کو بادشاہت نصیب ہوئی اور غالب کے لیے قلعۂ معلیٰ کے دروازے بند ہو گئے۔ ظفر کی بادشاہت سے ذوق کا نصیب چمک اٹھا اس کا سماجی مرتبہ ''استادِ شہ'' کی حیثیت سے بلند تر ہو گیا۔ اس کا مشاہرہ بھی بڑھا دیا گیا۔ مگر غالب بدستور قلعہ کی دیواروں کو حسرت سے دیکھتے رہے۔ ان کی ناکامی، مایوسی اور ناامیدی میں اضافہ ہوتا گیا۔ شاید ظفر کے دل میں یہ بات بیٹھ گئی تھی کہ جانشینی کے مسئلے پر غالب نے اس کے مقابلے میں شہزادہ سلیم کو ترجیح دی تھی۔ عین ممکن ہے کہ ابوظفر کے حواریوں نے اسے یہ احساس دلایا ہو کہ غالب، سلیم کا طرف دار بن کے آپ کے خلاف کام کر رہا ہے۔ شاید ظفر کے دل میں گرہ پڑ گئی تھی بعد ازاں اپنے ایک قصیدے میں اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے یہ کہا تھا کہ اس کے خلاف بادشاہ کی ابرو میں گرہ پڑ گئی تھی۔

حقیقت تو یہ ہے کہ غالب کو ایک طویل دور تک اس ''گرہ'' کے کھلنے کا انتظار کرنا پڑا اور انتظار کا یہ سارا زمانہ بے حد پرآشوب تھا۔ ان حالات نے غالب کی سائیکی پر جو اثرات مرتب کیے انکے بارے میں ہم بعد میں ذکر کریں گے اور یہ دیکھیں گے کہ ان کی وجہ سے غالب مجبور ہو کر اپنا تخلیقی سفر کس طرح سے تبدیل کر لیتے ہیں۔

اسی مقام پر ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ سفر کلکتہ سے پہلے نہ صرف غالب کی ادبی انانیت بری طرح مجروح ہو رہی تھی بلکہ ان کی معاشی بدحالی بھی المناک آشوب کی شکل اختیار کر گئی تھی۔ کلکتہ سے آمد کے بعد انہوں نے اپنے محدود مالی وسائل کے باوجود شباب کا زمانہ عیش وعشرت میں گزارا تھا۔ انہوں نے روایتی امرا کا سا اندازِ زیست اختیار کر رکھا تھا۔ ناچ گانا، شراب اور جوا ان کے مشاغل تھے مگر ان مشاغل کے اخراجات پورے کرنے کے لیے ان

کے پاس مالی وسائل بہت محدود تھے۔ان وسائل کی عدم موجودگی میں اپنی عیش ونشاط کی زندگی کو قائم رکھنے کے لیے غالب نے قرضہ لینا شروع کر دیا تھا اور ۱۸۲۵ء کے لگ بھگ یہ قرضہ بڑھتے بڑھتے بیس ہزار روپے تک جا پہنچا تھا۔ ۱۸۲۶ء تک وہ قرض کے بوجھ سے از بس مغلوب ہو چکے تھے۔ وہ اس بوجھ سے نجات حاصل کرنا چاہتے تھے مگر یہ ممکن نظر نہ آ رہا تھا۔ نجات کا سامنا صرف اس صورت میں فراہم ہوسکتا تھا کہ ان کے مالی وسائل میں اضافہ ہو جائے مگر ان کی ذاتی صلاحیتوں سے مالی وسائل میں اضافہ ممکن نہ تھا۔ اب تک وہ اپنے دست و بازو سے کچھ بھی پیدا نہ کر سکے تھے اور نہ ہی ان کو یہ توقع تھی کہ اپنی محنت اور ہمت سے وہ کچھ پیدا کر سکیں گے۔ تماشا یہ تھا کہ وہ شخص جو خود کو جاگیر دار سمجھتا تھا کسی بھی قسم کی جاگیر سے محروم تھا مگر وہ جاگیرداروں کی طرح زندگی بسر کرنے پر بضد تھا اور اسی مسئلہ سے اس کی زندگی کا سب سے بڑا کرائسس (Crisis) پیدا ہوا تھا۔ اس وجہ سے اس دور کا سب سے بڑا شاعر اپنی زندگی کے سب سے بڑے آشوب سے گزر رہا تھا۔ اس مسئلہ کا پس منظر یہ تھا کہ اس کی معاش کا انحصار صرف چچا کے ورثے سے ملنے والی پنشن پر منحصر تھا۔ یہ پنشن ہی اس کی جاگیر تھی اس کے بغیر وہ کچھ بھی نہ تھا۔

۱۸۲۰ء کے قریب اس کی زندگی میں پیدا ہونے والے سب سے بڑے مالی بحران کا حل بھی غالب کو پنشن ہی میں نظر آیا تھا۔ اس زمانے کی سرحدوں کو چھونے سے قبل ہی انہیں معلوم ہو گیا تھا کہ ان کے چچا کی وراثت سے ملنے والی پنشن میں ان کی حق تلفی کی گئی ہے۔ اس صورت حال کے بارے میں جب غالب نے نواب احمد بخش خان سے بات چیت شروع کی تو اس نے ان معاملات کی تلافی کرنے کا وعدہ کیا۔ ۱۸۲۳ء میں جب کہ غالب مالی طور پر بے حد پریشان تھا اس وقت نواب احمد بخش خان ایک قاتلانہ حملے میں خطرناک طور پر زخمی ہو گیا۔ غالب اس سے ملاقات کے لیے فیروز پور گئے۔ اس ملاقات کا نقشہ کھینچتے ہوئے غالب نے لکھا ہے:

''اس وقت وہ اپنے بستر سے اٹھ بیٹھے جس پر وہ زخمی ہو جانے کی وجہ سے لیٹے ہوئے تھے اور الور کی مختاری نکل جانے کے باعث بڑے دل شکستہ تھے۔ انہوں نے سسکیاں بھر بھر کر میرے سامنے رونا شروع کر دیا اور کہنے لگے۔'برخوردار تم میرے بچے اور میری آنکھوں کا نور ہو، تم دیکھ رہے ہو کہ میں زخمی بھی ہوں اور بے در بھی ہو چکا ہوں اور فریب سے مجھے اپنے واجبات سے محروم کر دیا گیا ہے۔ مزید یہ کہ جنرل آکٹرلونی سے نہ میری دوستی رہی ہے اور نہ پہلے جیسے پر تپاک مراسم۔ کچھ دن اور انتظار کر لو تمہارے تمام کے تمام حقوق بالآخر بحال کر دیے جائیں گے۔''

''بعد میں آکٹرلونی کا انتقال ہو گیا اور سر چارلس مٹکاف کی آمد کا اعلان ہوا تو احمد بخش خان نے مجھ سے بہت سے وعدے کیے اور کہا ''خاموش اور مطمئن رہو۔ جب سر چارلس مٹکاف آئیں گے تو میں تمہارا ان سے تعارف کراؤں گا، تفصیل سے تمہارا مقدمہ ان کے سامنے پیش کروں گا اور بتاؤں گا کہ حکومت کے ساتھ تمہارے چچا کے تعلقات و مراسم کی نوعیت کیا تھی اور مستحق کو اس کا حق دلاؤں گا میں تم پانچوں (غالب اور خاندان کے افراد) کے نام حکومت کی جانب سے سند بنواؤں گا تاکہ میرے انتقال کے بعد میرے بچے تمہاری گزراوقات کے لیے مقررہ تنخواہ ادا کرنے میں نہ تو کوئی لیت و لعل کر سکیں اور نہ ہی کوئی دشواری پیدا کر سکیں۔''

یہی وہ زمانہ تھا جب غالب یہ بات سوچنے پر مجبور ہو گئے کہ اگر نواب احمد بخش خاں کا انتقال ہو گیا تو کیا بنے گا۔ اس لیے وہ نواب کی زندگی ہی میں پنشن کے قضیے کو ختم کروانا چاہتے تھے۔ اس مقصد کے واسطے انہوں نے نواب موصوف کا بھرپور طریقے سے تعاقب کیا۔ ان کی وساطت سے چارلس مٹکاف (Charles Metcalf) سے ملنے کی کوشش کی مگر نواب نے دامن نہ پکڑایا۔ ۱۸۲۵ء میں جب پنشن کا ایک شریک خواجہ حاجی انتقال کر گیا تو غالب اس کا نام خارج کروانا چاہتے تھے مگر کامیاب نہ ہو سکے۔ ۱۸۲۶ء میں غالب کے خسر اور نواب احمد بخش ۔کے چھوٹے بھائی الٰہی بخش خان معروف کا انتقال ہو گیا۔ اس حوالے سے احمد بخش خان کے خاندان سے تعلقات کی ایک اہم کڑی ٹوٹ گئی۔ ۱۸۲۶ء ہی میں نواب احمد بخش خان نے اپنے بڑے بیٹے نواب شمس الدین خان کے حق میں ریاست سے دست برداری کا اعلان کر دیا یہ بات غالب کے لیے صدمے کی حیثیت رکھتی تھی کہ احمد بخش خان نے اپنا وعدہ پورا نہ کیا تھا اور شمس الدین کے ساتھ اس کے تعلقات اچھے نہ تھے۔ غالب اب مکمل طور پر مایوس و ناامید ہو چکے تھے۔ آشوب زیست کے اس سفر میں غالب کی مغلوب انانیت کی بےبسی اور بےکسی کا اظہار ان خطوط میں دیکھا جا سکتا ہے:

> ''کیا کروں میرا دستِ قدرت پتھر کے نیچے آیا ہوا ہے۔ کتنے نالے ہیں کہ خوفِ رسوائی سے میرے لبوں تک آتے کہ آرزوئے دل کا خون ہو سکے۔ اور کتنی امواجِ خوں ہیں کے دردِ بےکسی کے باعث اشکوں کی شکل میں آنکھوں سے باہر نہیں آسکتیں۔''

> ''جو کچھ دیکھنے میں آتا ہے وہ آشوبِ چشم کا درجہ رکھتا ہے اور جو سننے کو ملتا ہے وہ زحمتِ گوش کے علاوہ اور کیا ہے۔''

> ''ستم کشی کی طاقت ختم ہو گئی اور انتظار حد سے گزر گیا۔

میری مثال اس شخص کی سی ہے جو میدانِ کارزار میں اپنے پیر پر کاری زخم لگ جانے کی وجہ سے نہ حریف کے سامنے سے گریز وفرار کی راہ اختیار کرسکتا ہے اور نہ دشمن سے مقابلہ و مقاتلہ کی تاب لاسکتا ہے۔جیسا کہ عرفی نے فرمایا ہے:

مرا زمانۂ طناز دست بستہ و تیغ
تبر بفرقم و گوید کہ ہاں سرے می خار

زمانہ کی ستم ظریفی تو دیکھو کہ اس نے میرے ہاتھ باندھ دیے ہیں اور تلوار کو اسی طرح چھوڑ دیا ہے۔اس نے میرے سر پر تیر رکھ دیا اور اس کے بعد طنازی سے کہتا ہے کہ ہاں اب تم اپنا سر کھجا سکتے ہو۔"

حالات کی ان تیز تبدیلیوں کے باعث ۱۸۲۶ء کے بعد واقعات جو شکل اختیار کرتے ہیں وہ غالب کو اپنے تخلیقی سفر کی جہت تبدیل کرنے کا رستہ دکھاتے ہیں۔میں جن واقعات کا ذکر کرنے والا ہوں وہ ان کے ادبی مستقبل پر تیزی سے اثر انداز ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

حالات کی ابتری میں بری طرح برباد ہو جانے کے بعد غالب کے لیے دلی میں رہنا انتہائی مشکل ہوتا جا رہا تھا۔قرض خواہ انکا تعاقب کر رہے تھے اس لیے انہوں نے خاندانی اثاثوں کو فروخت کر کے قرض کے بوجھ سے خود کو ایک حد تک ہلکا کیا مگر اس کے باوجود قرض کا مسئلہ ان کی عزت وآبرو کی تباہی کا سبب بنتا ہوا نظر آ رہا تھا۔قرض خواہوں کے شدید تقاضوں کے باعث اب ایک ہی راستہ نظر آتا اور وہ تھا دلی شہر سے باہر لے جانے والے دروازوں کا راستہ۔ چنانچہ غالب نے قرض خواہوں سے بچنے کے لیے اپنا بھیس بدلا چند نوکر ہم راہ لیے اور کانپور جا پہنچے جہاں وہ چارلس مٹکاف سے مل کر اپنی عرض داشت

پیش کرنا چاہتے تھے۔ مگر غالب اس مقصد میں کامیاب نہ ہو سکے۔ شاید زمانے کے شدائد ہی کا اثر تھا کہ کانپور میں وہ بیمار پڑے اور ان کی بیماری طول پکڑ گئی۔ کانپور کی آب و ہوا اور بیماری سے وہ بے حد پریشان ہوئے۔ علاج معالجے کے لیے لکھنو کا عزم کیا جہاں کئی ماہ صاحب فراش رہے۔ اور یہاں سے وہ کلکتہ کے طویل سفر پر روانہ ہوئے۔ ان ایام کی تلخیوں، ناکامیوں اور مایوسیوں کی شدت کا تذکرہ غالب کے خطوط میں موجود ہے۔ ان دنوں کا ذکر کرتے ہوئے اپنی صعوبتوں اور آلام کی کیفیت کئی مقامات پر بیان کی ہے:

"ہنگامۂ دیوانگی برادر ایک طرف اور قرض خواہوں کا شور و شر دوسری طرف عجیب پرآشوب دور تھا کہ نفس نے لبوں کی راہ فراموش کی اور آنکھوں کی روشنی پتلیوں کو بھول گئی۔ اپنی تمام تابناکیوں کے باوصف دنیا میری نگاہوں میں تاریک ہوگئی۔ میں نے اپنے لبوں کو سی لیا اور اپنی طرف سے خود ہی آنکھیں بند کرلیں۔ جہاں جہاں شکستگی اور عالم تشنگی میرے وجود کا حصہ بن گئی۔ زمانے کی بیداد سے فریاد بہ لب اور تلوار کی دھار پر سینہ کے بل چلتے ہوئے میں کلکتہ پہنچا۔"

کلکتہ پہنچ کر انہیں سکون محسوس ہوا۔ وہ جاڑوں کی سرد ہواؤں میں راتوں کو ٹھٹھرتے اور زمانے کے گوناگوں ستم برداشت کرتے ہوئے یہاں پہنچے تھے۔ خوش قسمتی سے اس شہر میں ایک ایسا گھر مل گیا تھا جہاں راحت کے سب اسباب میسر تھے۔ وہ ایک کشادہ گھر تھا جس میں شیریں پانی کا کنواں میسر تھا۔ چھپ پر ایک عمدہ آرام گاہ تھی اور ایک کھلا بیت الخلا بھی موجود تھا۔ اس دور کے کلکتہ کے بارے میں انہوں نے سراج الدین احمد کے نام ایک خط میں جو کچھ لکھا ہے وہ ان کے دلی جذبات کا اظہار تھا:

"کلکتہ کو غنیمت سمجھئے ایسی تازگی رکھنے والا شہر اس دنیا میں کہاں۔

وہاں کی خاک نشینی کسی دوسرے علاقے کی مسند آرائی سے زیادہ بہتر ہے، میں جانتا ہوں اور میرا خدا کہ اگر میں خانگی ذمہ داریاں نہ رکھتا اور عیال داری کا طوق، میری گردن میں نہ پڑا ہوتا تو جو کچھ بھی یہاں ہے میں اسے گردِ دامن کی طرح جھاڑ دیتا اور اس بقعہٗ زمین میں پہنچ جاتا۔ جب تک زندہ رہتا اس بہشت کدہ میں عمر گزارتا اور دوسرے مقامات کی ناخوشگوار آب و ہوا کی تکلیف سے آسودہ رہتا۔ وہاں کی سرد وخنک ہوا۔ وہاں کا خوش ذائقہ پانی اے سبحان اللہ اس پر عمدہ شراب اور ثمر ہائے پیش رس۔

ہمہ گر میوۂ فردوس، بہ خوانت باشد
غالبؔ، آن انبۂ بنگالہ فراموش مباد

کلکتہ اب ان کی امیدوں کا نیا مرکز تھا۔ جہاں وہ فروری ۱۸۲۸ء میں پہنچے تھے۔ دلی کے قدیم روایتی ماحول اور زندگی کے محدود تصور سے باہر نکل کر انہیں معلوم ہوا کہ کلکتہ میں ایک جہانِ نو پیدا ہو رہا ہے۔ ایجادات اور نئے سائنسی آلات و کمالات کو دیکھ کر وہ ششدر رہ گئے۔ دلی کی تنگ و تاریک گلیوں کی جگہ کلکتہ کی کھلی سڑکوں اور روشنیوں نے ان کو متاثر کیا۔ یورپین حسن کے جادو سے وہ مسحور ہوئے اور یورپ کی پرکیف شرابوں نے انہیں نئے ذائقوں سے آشنا کیا۔ مگر کلکتہ میں وہ عیش ونشاط کے لیے نہیں بلکہ اپنی زندگی کے سب سے بڑے مشن کے ساتھ آئے تھے اور وہ مشن تھا پنشن کے معاملات کی اصلاح۔ غالبؔ اچھی طرح سمجھتے تھے کہ ان کے خاندان کے تمام مسائل کا حل پنشن کے معاملات کی تصحیح ہی میں ہے۔ اسی میں ان کا مستقبل محفوظ ہو سکتا تھا۔ اسلیے اب کلکتہ میں وہ پوری دل جمعی کے ساتھ ان پیچیدہ معاملات کو سلجھانے میں مصروف ہو گئے تھے۔ یہاں ان کو اکبر علی خان جیسے

مربی اور ہم درد انسان کا تعاون حاصل تھا جن کے مشوروں سے وہ مسائل کو بہتر طور پر سمجھنے لگے تھے۔ کلکتہ میں غالب کو لمبی مدت تک رکنے کی ضرورت تھی تاکہ وہ پنشن کے مقدمے کو خوش اسلوبی سے آگے بڑھاتے رہیں۔ وہاں اخراجات بھی زیادہ تھے۔ غالب اس شہر میں بھی قرضہ کے لیے ہاتھ پھیلانے پر مجبور تھے۔ دوستوں کے تعاون سے ان کو قرضہ فراہم ہوتا رہا۔

غالب کی یہ بدقسمتی تھی کہ اس وقت کلکتہ میں افضل بیگ خان موجود تھا۔ افضل بیگ خواجہ حاجی کا سالا تھا۔ وہ یہاں اکبر شاہ ثانی کے سفیر کا کام کرتا تھا۔ کمپنی کے حکام میں اسے اثر ورسوخ حاصل تھا۔ اب جب کہ خواجہ حاجی کی وفات کے بعد پنشن کا حق اس کے دو بیٹوں یعنی افضل بیگ خان کے بھانجوں کو منتقل ہو چکا تھا اس لیے افضل بیگ ان کی وکالت کر رہا تھا۔ اس نے خواجہ حاجی کے حق کی پرزور تائید ۸ مارچ ۱۸۲۸ء کے جواب دعویٰ میں کی۔ اس نے یہ کہا کہ دشمنی اور کینہ پروری نے اسد اللہ خاں کے ذہن کو بالکل ماؤف کر دیا ہے۔ یہاں تک کہ وہ حکوت کے اہل کاروں کو امورِ مملکت کے انتظام میں تعلیم دینے پر کمر بستہ ہے۔ اور حکومت کے خیر خواہوں کی درجہ بندی اور کفالت کے سلسلے میں کسی کوتاہی کو سرکاری افسروں کی غفلت پر محمول کرتا ہے۔ افضل بیگ نے اس قسم کے الزامات لگا کر کمپنی کے حاکموں کو غالب کے خلاف اکسانے کی کوشش کی۔ درحقیقت اس نے کمال چالاکی سے غالب کے دعویٰ کا رخ موڑنے کی کوشش کی۔ افضل بیگ جیسے عیار اور گھاگ آدمی کی موجودگی سے غالب یقیناً اعصاب زدہ ہوئے۔ مگر انہوں نے اپنے دعویٰ کی صداقت ثابت کرنے کے لیے اپنی سعی میں کوئی کمی نہ آنے دی۔ کلکتہ کے حکام بھی ان کے دعویٰ کو ہم دردی سے دیکھ رہے تھے۔ اسی لیے غالب اپنے طور پر کلکتہ کے ماحول کو اپنے لیے سازگار سمجھنے لگے تھے۔

کلکتہ میں غالب کو دو محاذوں پر مقابلہ کرنا پڑا۔ ان کا اصل محاذ تو ایسٹ انڈیا کمپنی

کے ساتھ درپیش تھا جہاں سے وہ نواب احمد بخش خان کے پہنچائے ہوئے نقصان کا ازالہ کروانا چاہتے تھے۔ وقت کے ساتھ ساتھ یہ مسئلہ پیچیدہ ہوتا گیا اور دفتری کارروائیوں کے سبب طویل بھی ہوگیا تھا۔ غالب کے اپنے اختیار میں کچھ نہ تھا وہ صرف اپنا دعویٰ پیش کر سکتے تھے فیصلہ کمپنی کے حکام کے ہاتھ میں تھا۔ کلکتہ میں دوسرا محاذ ادبی تھا۔ ان دونوں محاذوں پر ان کو افضل بیگ خاں نے پریشان کیا۔ غالب دلی سے فرار ہو کے کلکتہ گئے تھے اور وہاں کے آزادانہ ماحول میں مسرت محسوس کر رہے تے۔ مگر مسرت کا یہ سارا ماحول افضل بیگ خان کی سازشوں سے برباد ہو کر رہ گیا۔ افضل بیگ سیاسی، مذہبی اور ادبی طور پر غالب کی شخصیت کو بہت نقصان پہنچایا اس کی سازشوں کا شاید ایک مقصد یہ بھی تھا کہ جس قدر جلد ممکن ہو سکے کلکتہ سے غالب کا اخراج ہو جانا چاہیے اس لیے اس شخص نے ان کو اعصاب زدہ کرنے کے تمام سامان پیدا کرنے میں حصہ لیا۔ اس نے کسی بھی محاذ پر غالب کو سکون سے کام نہ کرنے دیا۔ کلکتہ کے شیعہ حلقوں میں یہ بات پھیلائی کہ غالب صوفی و ملحد ہے اور سنیوں سے کہا کہ وہ رافضی ہے۔ ادبی مجالس میں اس نے کہا کہ غالبؔ فارسی میں اپنے علاوہ کسی کو کچھ بھی نہیں سمجھتا ہے۔ چوں کہ اس وقت وہاں قتیل کے تلامذہ اور عقیدت مند زوروں پہ تھے اس لیے ان کے ذہنوں میں یہ بات ڈالی کہ وہ قتیل کے مرتبے کا قائل نہیں ہے۔ افضل بیگ نے نہایت خاموشی سے غالب کے خلاف ہر سطح پر معاندانہ محاذ قائم کر دیا تھا۔ اس بات کا پتہ اس وقت چلا جب غالبؔ نے کلکتہ مدرسہ کے مشاعروں میں شرکت کا آغاز کیا۔

ایک اور خط میں غالب نے کلکتہ کے ادبی نزاع کا ذکر کرتے ہوئے یہ لکھا ہے کہ ان کی کلکتہ میں آمد کے بعد لوگوں کے گروہ کے گروہ ان کے پیچھے پڑ گئے تھے۔ ان لوگوں نے نکتہ چینی اور شرفا آزاری کا کام شروع کر دیا تھا۔ انہوں نے ایک ٹولا خاص طور پر ترتیب دیا کہ جس کا مقصد ان کو پریشان کرنا تھا۔ وہ سب میری مخاصمت کے لیے جمع ہو گئے تھے

انہوں نے ایک محفل قائم کی اور اس کا نام مشاعرہ رکھا۔اس قسم کے کل تین مشاعرے ہوئے اور ان میں غالب پر قتیل دشمنی کا الزام لگا کر ان کو خوب پریشان کیا گیا۔ان مشاعروں میں جو ہنگامہ ہوا اس کی تفصیل ڈاکٹر خلیق انجم کی کتاب ''غالب کا سفر کلکتہ'' میں دیکھی جاسکتی ہے۔غالب کہ جسے اپنی فارسی دانی پر ناز تھا کلکتہ کے لسانی نزاع میں ٹوٹ پھوٹ گیا مگر اس نے دلیلوں کے ساتھ اپنا دفاع جاری رکھا اور حامیان قتیل کو جواب دیتا رہا۔اس کے لہجے میں تلخی،خود پرستی اور لسانی انانیت کی شدت تھی جس کے خلاف اہل کلکتہ نے شدید احتجاج کیا اور غالب کے ہم درد دوست اور با اثر شخصیت نواب اکبر علی خان کے پاس جا پہنچے۔

کلکتہ کے معاندانہ ماحول،معترضین کی شورشوں،اخراجات کے مسائل،کمپنی کے طویل اور تھکا دینے والے دفتری آداب اور طریق کار کو دیکھتے ہوئے غالب اکتاہٹ محسوس کرنے لگے تھے۔اب اس شہر میں ان کا دل نہ لگ رہا تھا۔اگرچہ وہاں اکبر علی خان جیسے دردمند احباب موجود تھے مگر مجموعی اعتبار سے کلکتہ سے غالب بری طرح مایوس ہو گئے تھے۔ لہٰذا ۱۱/اگست ۱۸۲۹ء کو انہوں نے حکام کو مطلع کر دیا کہ اب وہ اپنے وطن یعنی دلی لوٹنے کا ارادہ کر چکے ہیں۔کلکتہ سے انہوں نے اپنا سفر ۲۰/۲۱ اگست ۱۸۲۹ء کو شروع کیا اور ۲۹/نومبر ۱۸۲۹ء کو دہلی جا پہنچے جہاں ان کی زندگی میں بہت سی پریشانیوں کا مزید اضافہ ہونے والا تھا۔اور ان کے ادبی مستقبل میں فیصلہ کن تبدیلیوں کا دور شروع ہونے کو تھا۔دلی پہنچنے کے بعد ان کو اپنے بھائی کی الم ناک حالت دیکھنے کا موقع ملا جو دیوانگی کی حالت میں ہڈیوں کا ڈھانچہ نظر آتا تھا اور اسکی پوری شخصیت دیوانگی کے باعث بالکل تباہ ہو گئی تھی۔دلی کہ جو ان کا وطن تھا وہاں پہنچ کر کلکتہ کے غم واندوہ کا مداوا نہ ہو سکا انہیں محسوس ہوا کہ ان تین برسوں کے دوران میں کہ جو دلی سے دور گزرے اس دوران میں یہاں کے لوگوں کی رسم وراہ بدل گئی ہے۔احباب کی طبیعت میں مہر و وفا نظر نہیں آتی۔انہوں نے یہ لکھا کہ میرا جگر خون ہو رہا ہے۔مرے دل میں آگ لگی ہوئی ہے۔خاک نشینی میرا مقدر بن چکی ہے۔

خدا نہ کرے کہ کسی کافر کو بھی دوسری زندگی میں ایسی کوئی سزا ملے۔ میری مثال اس تنہا مسافر کی سی ہے کہ جس کا پیر دلدل میں پھنس جائے اب جتنا جتنا وہ کوشش کرتا ہے کہ اپنا پیر اس دلدل کے باہر کھینچ لے اتنا ہی وہ اس دلدل میں دھنستا جاتا ہے۔

سٹرلنگ کی موت کے صدمے سے وہ بری طرح اعصاب زدہ ہو کر مکمل طور پر یاسیت کا شکار ہو گئے اور اپنے غم کدے میں ''نقش بہ دیوار'' ہو کر رہ گئے۔ حاکموں کے انصاف سے وہ بالکل مایوس ہو گئے تھے۔ ۸/ اکتوبر ۱۸۳۰ء کو ہاکنز نے غالب کے دعویٰ کو رد کر دیا تھا۔ اس نے فیروز پور والوں کی حمایت کی تھی غالب لارڈ لیک کی دوسری سند کو جعلی قرار دیتے تھے۔ ہاکنز نے یہ نوٹ لکھا کہ اسداللہ خان نے لارڈ لیک کی سند کو جعلی کہا ہے یہ بالکل جھوٹ ہے اور وہ سزا کا مستحق ہے۔ اس نے نہ صرف حکومت کو بلکہ مجھے اور آپ کو بہت پریشان کیا نواب شمس الدین خاں کی دل شکنی کی اب وہ سزا سے نہیں بچ سکے گا۔

دلی پہنچنے کے بعد قرض خواہوں نے ان کو بے حد پریشان کیا۔ دو آدمیوں نے ان کے خلاف عدالت سے ڈگری لے لی تھی۔ اب دو ہی صورتیں تھیں قرض ادا کر دیا جائے یا قید و بند کی سزا کا سامنا کیا جائے۔ قرض ادا کرنا ممکن نہ تھا۔ اب غالب گھر میں محصور ہونے پر مجبور ہوئے۔ وہ سزا سے بچنے کے لیے اپنے گھر میں آپ ہی قید ہو گئے تھے۔ خود کہتے ہیں کہ میں نے یگانوں بیگانوں پر ملاقات کا دروازہ بند کر دیا ہے اور اب مرگِ ناگہاں کی توقع لیے ایک کونے میں بیٹھا ہوں۔ مگر مرگ ناگہانی ابھی دور کھڑی تھی اور ان کو ایام کی صعوبتوں کا ابھی ایک طویل سفر طے کرنا تھا۔

آیئے اب ہم دیکھیں کہ دلی پہنچنے پر یہاں کا ادبی منظرنامہ کیسا تھا۔ صورت یہ تھی کلکتہ مشن میں ناکامی کے بعد جب غالب اپنے وطن میں واپس پہنچے تو یہاں کا ماحول جوں کا توں تھا۔ اکبر شاہ ثانی کی دلی رینگتے ہوئے آخری سانس لے رہی تھی۔ تہذیبی سطح پر مشاعرے جاری تھے۔ شاہ نصیؔر اور ذوق کی بنائی ہوئی شعری روایت مقبولیت پر تھی۔ اہل دلی

زبان و بیان کے اشعار پر مر رہے تھے۔ فکر و خیال کے تجربے سے اس دور کی شاعری محروم ہو چکی تھی مشاعروں کی بھرپور روایت نے شاعری کو بے حد مجلسی چیز بنا دیا تھا۔ اس دور کی شاعری کا یہی مجلسی رنگ تھا کہ جس کے مقابلے میں وہ ہزیمت برداشت کر رہے تھے۔ غالب کے لیے دلی کا شعری رنگ و آہنگ بدستور مایوس کر دینے والا تھا۔ مگر عام طور پر مجلسی شاعری بہار پر تھی۔ ذوقؔ کی شاعری عوام و خواص میں مقبولیت کی انتہائی سطحوں تک جا پہنچی تھی۔ مشاعرے ہو رہے تھے۔ شمع گردش کر رہی تھی۔ واہ واہ مکرر مکرر کی صدائیں بلند ہو رہی تھیں۔ مگر ان مشاعروں سے دلی کا وہ غیر مقبول شاعر دور رہتا تھا جسے اسداللہ خاں غالبؔ کہا جاتا تھا۔ اس سارے شعری منظر کو سطحی اور سرسری سمجھتے ہوئے وہ اپنے کنج تنہائی میں لطف محسوس کرنے لگا تھا۔

اپنے عہد میں غالب کے غیر مقبول ہونے کا بڑا سبب یہ تھا کہ وہ اپنے عہد کے قارئین کو جو کچھ دے رہا تھا وہ ان کے لیے نامانوس تھا۔ اس لیے وہ غالب کے شعری تجربہ میں خوشی کے ساتھ شرکت کرنے سے معذور تھے۔ غالب ان کو وہ ادب دے رہا تھا جو ان پڑھنے والوں کی ادبی تربیت کا حصہ نہ تھا۔ اس لیے غالب کے وہ قارئین اس کی شاعری سے مدتوں نالاں رہے۔ غالب اپنے منفرد شعری تجربے کے باعث اپنے معاصرین کے درمیان اجنبی معلوم ہوتا تھا۔ اس اجنبی شاعر سے قاری اپنی شناخت کیوں کر سکتا تھا۔ اور غالب جیسا حساس شاعر قاری کے اس رویے پر پیچ و تاب کھاتا رہتا تھا۔

اس کی کیا وجہ ہے کہ ذوقؔ اور ان کے گروہ کے دیگر شاعر شمالی ہند میں مقبولیت کے اعلیٰ ترین گراف پر نظر آتے تھے اور وہ اپنے دور کی آواز بن چکے تھے۔ اس کی اصل وجہ یہ تھی کہ ذوقؔ کے شعری قبیلے کے شاعر شمالی ہند کے ادبی مزاج کو وہی کچھ دے رہے تھے، کہ جس کا مطالبہ ان کا ادبی مزاج کرتا تھا۔ چنانچہ ذوقؔ اور قبیلۂ ذوقؔ کی برتری اس مانوس مطالبہ کو پورا کرنے میں تھی۔ انہیں اس سے دلچسپی نہ تھی کہ یہ مطالبہ شاعری کے اعلیٰ

معیارات کو پورا بھی کرتا ہے یا نہیں۔اس کے برخلاف غالب کی شاعری جو اعلیٰ معیارات کی حامل تھی۔ مقبولیت کے اعتبار سے نیچے درجے کے گراف پر رہی۔ غالب اپنے عہد سے مفاہمت کی اس سطح تک نہیں آسکتے تھے کہ جس سطح تک ان کا ادبی دور اور اس کے سکہ بند شاعر آچکے تھے۔ غالب اس ماحول سے ہمیشہ دور رہا۔

ادبی دنیا میں ان کو تادیر مناسب قبولیت حاصل نہ ہوسکی تھی حتیٰ کہ ظلم یہ تھا کہ ان کو بے معنی شاعر کہا جاتا رہا اور ان کے فکر و کمال کے شاہ کاروں پر بے معنویت کی چھاپ لگائی گئی۔ان کے مقابلے میں دلی کے اوسط درجے کے شعراء اپنی روایتی ذہانت کے ساتھ زیادہ قدر و منزلت کے مستحق سمجھے جاتے تھے۔ ناقدری اور ناسخن شناسی کے ادبی ماحول میں رہتے ہوئے غالب ذہنی بحران کی تکلیف دہ منزلوں سے گزرتے رہے۔ انہوں نے معاشی عذاب کے ساتھ ساتھ ذہنی عذاب کا یہ زمانہ بھی طویل مدت تک برداشت کیا۔ وہ لال قلعہ کی دیواروں سے قبولیت کا شرف چاہتے تھے۔ اس کے باوجود کہ اس دور میں لال قلعہ کی دیواروں اور ایوانوں کا شکوہ معدوم ہو چکا تھا، یہ دیواریں مغلوں کی روایتی قوت سے محروم ہو چکی تھیں۔ مگر پھر بھی غالب کے عہد میں روایتی قبولیت کا شرف ان ہی دیواروں کے سائے سے حاصل ہوتا تھا۔ کلیاتِ غالب فارسی کے قصیدہ ۱۵ کہ جس کا مطلع ہے

زہے ز خویش نشانِ کمالِ صنعِ اللہ
سراجِ دین نبی بو ظفر بہادر شاہ

اس قصیدے میں غالب نے اس بات کا کھل کر اظہار کیا ہے کہ انہیں دربارِ شاہی سے مسلسل دور رکھا گیا ہے۔ یہ قصیدہ ان کی شکست خوردہ اور نہایت مایوس ذات کی ایک تصویر بناتا ہے۔ اس قصیدے کے کچھ اشعار کا ترجمہ ملاحظہ ہو:

اے شہنشاہ! آپ کے در سے دوری کے غم میں اب نوبت یہاں تک پہنچ چکی ہے
کہ میں موت کے بغیر اچانک دم توڑ دوں گا
اگر میں آپ کے در کا راستہ نہیں پاتا تو مجھ پر رحم کیجیے

اگر مرا ستارہ بد ہے تو اس میں میرا کیا قصور؟
میری یہ قسمت ہی کہاں کہ قبولیت کی بساط پر
شہنشاہ کی پا بوسی کروں تو میرے ہونٹوں سے آواز آئے
جی ہاں! مجھے تو آپ کے نقش پا کا ہی بوسہ بہت ہے
میں اس آرزو میں بھکاری بن کر سر راہ بیٹھا ہوا ہوں
اگر میں بادشاہ کی بارگاہ میں نہ پہنچوں تو خانہ سپہر خراب ہوا
اگر ندیم شاہ نہ بنوں تو روزگار کا منھ کالا!
بادشاہ سے مرا حصہ تو یہی ہے کہ میں داغ فراق میں جلتا رہوں
زمانے سے میرا حاصل اتنا ہی ہے کہ میں بحالِ تباہ زندگی کروں
گہر پاشی سخن میں میرا خاک دل لگے کہ
گرمی آہ سے میرے دل پر آبلہ پڑا ہوا ہے
میں مدح گستری کی روش کا آغاز کیسے کروں کہ
دنیا کے فاتح بادشاہ کی بزم میں میری رسائی نہیں ہے
میرے ہاتھ پاؤں کام سے رہ گئے ہیں
مجھے اب نہ صلہ کی کوئی خوشی ہے نہ سزا کا خوف
اب میری حرماں نصیبی کا یہ حال کہ نہ آپ سے توقع ہے نہ حق سے مدد کی امید
اب مجھ میں نہ شکوہ کی ہمت ہے نہ ہی بات کرنے کا حوصلہ!
صلہ تو کبھی میرا مقصود رہا ہی نہیں، میں تو آپ کا مدح خواں ہوں
تا کہ آپ اس ذریعے سے مجھے کبھی کبھی یاد کرتے رہیں

غالب کے اس قصیدے میں ایک ٹوٹا پھوٹا، شکست خوردہ اور مایوس شاعر نظر آتا ہے جو شدید ناامیدی کے عالم میں بہادر شاہ کے حضور میں رسائی کا طالب ہے یہ قصیدے کا روایتی

اسلوب نہیں ہے بلکہ حقیقت پسندانہ اظہار ہے۔ یہ قصیدہ غالب کی نفسیاتی شکست خوردگی کا ترجمان ہے اور یہ نفسیاتی شکست خوردگی دربارِ شاہی اور دلی کے اس شعری ماحول کی پیدا کردہ ہے جس کی رہنمائی ذوقؔ کر رہے تھے۔ غالبؔ عجز کی حالت میں قلعہ معلیٰ سے اپنے فن کی داد چاہتے تھے مگر قلعہ معلیٰ تھا کہ شان وشکوہ سے گرنے کے بعد اب فکر و تخیل کی بلندیوں سے بھی نیچے گر چکا تھا۔ وہاں اب زبان اور محاورے اور اوسط درجے کی شعری دانش کا دور دورہ تھا۔ شاعری کا مقصد محض ذہنی تفریح اور مسرت رہ گیا تھا۔ غالب جیسا شاعر جو فکر و تخیل کی دنیائیں آباد کر سکتا تھا اور جس کی جولانی طبع سے شاعری کا ایک جہانِ نو پیدا ہو رہا تھا، قلعہ معلیٰ کی دیواروں کے سائے سے محروم رہا۔ اس کی حسرت و یاس میں ان تہذیبی محرومیوں کا بہت حصہ تھا اور ان کی وجہ سے اس کے ذہن میں داخلی بحران کی اذیت مسلسل جاری رہی۔ ان حوادث کا نتیجہ یہ نکلا تھا کہ غالب وقفے وقفے سے اپنے آپ کو مغائرت (Alienation) کی دنیا میں دیکھتا رہا۔ جب کبھی بھی خارجی حالات کا دباؤ بڑھتا وہ مغائرت کی اس دنیا میں اترنے پر مجبور ہو جاتا تھا اور ان ہی حوادث کی کسی ساعت میں اس نے بالآخر یہ سمجھ لیا کہ وہ ''عندلیب گلشنِ ناآفریدہ'' ہے۔ غالب کی یہ سوچ اسے مغائرت کی انتہائی سطح تک لے جاتی ہے۔ اس سے زیادہ مغائرت کا گمان کرنا بھی مشکل معلوم ہوتا ہے اور اس ایک مصرع سے اس کی ذہنی اذیت کا گماں کیا جا سکتا ہے۔ وہ غالب جو مقبولیت کی سند کے لیے لال قلعہ کی دیواروں کا سایا چاہتا تھا، اب بے بس اور مایوس ہو کر اپنے آپ کو ناآفریدہ گلشن کا عندلیب سمجھنے پر مجبور ہو گیا تھا۔ غالب کا المیہ یہ تھا کہ اپنے عہد کے ساتھ اس کا مکالمہ ممکن نہ ہو سکا تھا۔ اور یہی سبب تھا کہ وہ خود کو عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ کہہ کر اپنی تخلیقی دنیا میں سمٹ کر رہ گیا تھا۔

دلی کے ادبی ماحول سے مغائرت (alienation) کے صدمات اٹھانے کے بعد غالب شدید تنہائی اور یاسیت کے تجربات سے گزرتے رہے۔ ان کے اندر کا سخن

ورنا قدری کے احساس سے مضطرب رہا۔ یہ سخن ور اپنے عہد سے اپنی پہچان نہ کرا سکا اور اپنی ادبی شناخت کا یہ کرب اسے حال کے اذیت ناک منظر سے اٹھا کر ماضی کے اندھیروں میں لے گیا۔ جہاں مغلیہ دور کے شعراء اس سے ہم کلام ہونے کے لیے تیار کھڑے رہتے تھے۔ وہ ہم سخن اسے اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ ظفر کی دلی میں نہ مل سکے تھے، وہ ماضی کی اس بساط پر مل گئے تھے۔

دیکھا جائے تو دلی کے ہم عصر ادبی ماحول سے ہٹ کر انہوں نے ماضی کی دنیا میں ایک بزم سخن سجالی تھی۔ اس بزم سخن کی بساط پر ان کے محبوب شعرا موجود رہتے تھے۔ غالب جب بھی چاہتے ان سے ہم کلام ہو جاتے تھے۔ ان کی شاعری میں ظہوریؔ، نظیریؔ، عرفیؔ، فیضیؔ، بیدلؔ اور دیگر شعرا کا ذکر بار بار ملتا ہے۔ اس کا سبب یہ تھا کہ ان شعرا کو اپنے قریب سمجھتے تھے۔ ان کی ادبی شناخت ان ہی لوگوں کے ساتھ تھی اور یہ ہی وہ لوگ تھے جو غالبؔ کی بے دلی تنہائی، مغائرت، افسردگی اور عدم شناخت کے عذاب میں ان کے مستقل رفیق تھے۔ غالب اپنے کلام کی داد دلی کے شعرا سے نہیں بلکہ اپنی بساط سخن کے ان شعرا سے طلب کرتے تھے۔ ان کی طرح میں غزلیں کہہ کر ان کو سناتے اور محظوظ ہوتے تھے۔

کلکتہ مشن کی ناکامی، شدید مالی بحران کے تسلسل اور اردو شاعری میں ان کے مقام کو تسلیم نہ کیے جانے کے احساس نے انہیں زندگی کا ایک بڑا فیصلہ کرنے پر مجبور کر دیا تھا ان کا فیصلہ تھا کہ اب وہ فارسی میں شاعری کریں گے۔ انہوں نے اردو شاعری کو خیرباد کہہ دیا۔ دراصل یہ بہت بڑا احتجاج تھا جسے ان کا دور نہ سمجھ سکا۔ میں ایک بار پھر اس بات پر زور دے کے کہوں گا کہ غالب نے فارسی کو تخلیقی زبان کے طور پر اختیار کر کے اپنے دور کے خلاف بھرپور احتجاج کیا تھا اور یہ احتجاج ہفتوں یا مہینوں تک نہیں بلکہ دس برس سے زیادہ مدت تک پھیلتا چلا گیا تھا۔ وہ مسلسل فارسی میں لکھتا رہا۔ دلی کے ادبی ماحول میں اس ناراض شاعر کو شائد کسی نے بھی اردو کی طرف راغب کرنے کی ضرورت نہیں سمجھی۔ شائد

لوگ یہی سمجھتے رہے کہ ایک مہمل گو شاعر سے نجات مل گئی ہے۔ اس صورت حال میں ذوق بھی خوش تھے اور ان کا شاعر قبیلہ بھی کہ جس کی اساس زبان و بیان کی شاعری پر تھی۔ کلکتہ کے ادبی تنازع کا بھی اس اجتماع کے پیچھے بہت ہاتھ تھا۔ غالب کے ساتھ کلکتہ میں اہانت آمیز سلوک کیا گیا تھا۔ ان کی فارسی دانی کو چیلنج کیا گیا تھا۔ کلکتہ کے تکلیف دہ تجربے کے بعد اب وہ اس نتیجہ پر پہنچے تھے کہ انہیں فارسی شاعری کے ذریعے اپنی علمی اور تخلیقی قوت کا اظہار کرنا چاہیے۔ گویا غالب نے کلکتہ والوں کا چیلنج قبول کر کے عملی صورت میں اپنے علم و فن کا مظاہرہ شروع کر دیا تھا۔

۱۸۲۹ء کے بعد اردو شاعری کو غالب نے نظر انداز کر دیا۔ دلی کے ناموافق اور کشیدہ ادبی ماحول میں انہوں نے اپنے لیے فارسی شاعری کی شکل میں الگ سے ایک گوشۂ مسرت مہیا کر لیا تھا اور اس گوشۂ مسرت میں وہ خوش و خرم رہنے لگے تھے۔ یہاں پر ان کے اندر فخر و مباہات کی تصویریں بننے لگیں۔ وہ خود کو بے مثال اور یگانۂ عصر قرار دینے لگے۔ فارسی شاعری سے پیدا ہونے والے احساس برتری نے ان صدمات کی تلافی کی جو ان کو دلی میں اردو دنیا کے ماحول سے پہنچے تھے۔ اب وہ اپنا میدان بدل کر اپنے اردو معاصرین کو للکارنے لگے کہ میری طرح فارسی میں لکھ کر دکھاؤ جب کہ ان کے حریفوں کا میدان اردو شاعری تھا اور وہ فارسی کی مشق سخن صرف جزوی طور پر اختیار کرتے تھے۔ فارسی شاعری کی طرف رجوع کے باعث غالب کی تخلیقی انانیت کو کافی سکون ملا۔ یہ دور ۱۸۲۹ء سے شروع ہو کر ۱۸۴۰ء کی دہائی تک چلتا رہا۔ اس طرح ان کی زخم خوردہ شخصیت کے لیے سکون اور تزکیہ کا سامان فراہم ہوتا رہا۔

کلامِ غالب کی شرحیں

غالب نے اپنے اشعار میں بار بار اِس بات کا شکوہ کیا ہے کہ اُنکا کلام عام پڑھنے والوں کی ''سرحدِ ادراک سے پرے'' ہوتا ہے جسے وہ سمجھنے سے قاصر رہتے ہیں۔ غالب کے یہ اشعار پُکار پُکار کر کہہ رہے ہیں کہ:

(۱)

آگہی دامِ شُنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مُدّعا عُنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

(۲)

ہوں گرمیِ نشاطِ تصوّر سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

(۳)

کوکبم را در عدم اوجِ قبول بودہ است
شہرتِ شعرم بہ گیتی! حدِ من خواہد شدن

اِن حالات میں کلامِ غالب کے بارے میں یہ سمجھنا کہ یہ شعر بہت اچھی طرح ہماری سمجھ میں آ گیا ہے ہماری ناسمجھی ہوگی۔ وفاتِ غالب کے بعد اُن کے کلام کی چھپنے والی ۵۳ سے زائد شرحیں ہماری اس بات کا اِثبات کرتی ہیں کہ کلام غالب کو سمجھنا کتنا دشوار ہے[1]۔ غالب کی زندگی میں اُن کا متداول دیوان اکتوبر ۱۸۴۱ء سے ۱۸۶۳ء تک چھ بار چھپا تھا[2]۔ دیوانِ غالب کا اُن کی زندگی میں بہ تکرار چھ بار چھپنا بتاتا ہے کہ ادبی حلقوں میں اُن کے کلام کی مانگ کتنی زیادہ تھی۔

تفہیمِ کلامِ غالب کا سلسلہ خود غالب (متوفی فروری ۱۸۶۹ء) کی زندگی ہی میں اُس وقت سے شروع ہو گیا تھا جب غالب نے اپنی تحریروں میں اپنے متعدّد اشعار کی شرح کی تھی۔ یہ بات اب عام طور پر تسلیم کر لی گئی ہے کہ خود غالب اپنے کلام کے بہت اچھے شارح نہ تھے اور اُن کے کلام کی اُن سے بہتر شرحیں دوسروں نے لکھی ہیں۔

دیوانِ غالب کا اُن کی زندگی میں بار بار چھپنا بتاتا ہے کہ ادبی حلقوں میں اُن کے دیوان کی طلب غیر معمولی طور پر بہت زیادہ تھی اور کلام غالب کی درجنوں شرحوں کا چھپتے رہنا بتاتا ہے کہ کلام غالب اپنے دامن میں تفہیم، تعبیر و تشریح کے اتنے زیادہ امکانات رکھتا ہے کہ اردو کا کوئی دوسرا شاعر یہ درجہ نہیں حاصل کر سکا ہے۔ شارحین نے کلام غالب کو سمجھنے اور اس کی تشریح و تعبیر کرنے میں ایسی بال کی کھال نکالی ہے کہ خود غالب بھی اگر عالم ارواح سے واپس آ کر ان شرحوں کی ورق گردانی فرمائیں تو اپنے کہے پر حیران رہ جائیں کہ فلاں شعر کا جو مطلب فلاں شارح نے بتایا ہے وہ اُن کے دامِ خیال میں بھی کبھی نہ آیا تھا۔

کلامِ غالب کی شرحوں میں انیسویں صدی عیسوی سے لے کر اکیسویں صدی تک شائع ہونے والی جو دسیوں شرحیں دستیاب ہیں اُن کو پڑھنا تو درکنار اُن کا یکجا کرنا بھی دشوار ہے۔ اِن حالات میں ہمیں دہلی اور لکھنؤ کے کچھ کتب خانوں میں موجود کلامِ غالب کی شرحوں کی ورق گردانی پر اکتفا کرنا ہماری وہ مجبوری ہے جس سے ہم عہدہ براء ہونے سے سرِ

ا

دست قاصر ہیں۔

کلامِ غالب کی اولین شرحوں میں ڈاکٹر نثار احمد فاروقی کی دریافت کردہ شرح ہے جو غالب کی زندگی ہی میں دُرگا پرشاد نادؔر کے نام سے کی گئی تھی (دیکھیے تلاشِ غالب: ڈاکٹر نثار احمد فاروقی۔ کوہِ نور پریس دہلی۔ مئی ۱۹۶۹ء، ص ۲۳۳ تا ۲۶۲) اس میں کل ۴۷ (اشعار) کی شرح ہے۔ نثار احمد فاروقی نے قمرالدین راقؔم کی شرح کا بھی ذکر کیا ہے جو چھپ نہ سکی تھی۔

کلامِ غالب کی اولین شرحوں میں عبدالعلی والؔہ دکنی کی ''وثوقِ صراحت'' سرِ فہرست ہے جو ۱۳۱۱ھ (مطابق ۱۸۹۳ء) میں پہلی بار مدراس سے چھپی تھی۔ ''وثوقِ صراحت'' اِس شرح کا تاریخی نام ہے جس سے ۱۳۱۱ھ برآمد ہوتا ہے۔ یہ مکمل دیوانِ غالب کی شرح نہیں۔ دیوان غالب کی اِس نامکمل شرح کی تکمیل کے لیے صاحبِ ''وثوقِ صراح'' کے فرزند محمد عبدالواجد نے ۱۹۰۲ء (مطابق ۱۳۲۰ھ) میں ''وجدانِ تحقیق'' کے عنوان سے ''ضمیمۂ وثوقِ صراحت'' (حصہ اوّل) شائع کرایا تھا جس کی ایک زیراکس کاپی غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی کی لائبریری میں ستمبر ۲۰۰۵ء میں میری نظر سے گزری تھی۔ ''وثوقِ صراحت'' مجھے نہ مل سکی۔

کلامِ غالب کی شرحوں کے سلسلے میں قارئین کی خدمت میں کئی ایسی باتیں پیش کرنا ہیں جو شائد دل چسپی کا باعث ہوں گی۔

شارحینِ کلامِ غالب میں ایک نام ''منشی پریم چند'' بھی ملتا ہے۔ گمانِ غالب ہے کہ یہ ''منشی پریم چند'' ہمارے اور آپ کے جانے پہچانے فکشن رائٹر پریم چند ہوں گے (بہ حوالہ غالب نامہ، نئی دہلی، جولائی ۱۹۹۱ء ص ۲۱) ان کی شرح کا عنوان آہنگِ غالب بتایا جاتا ہے۔

کلامِ غالب کی شرحوں میں مولانا عبدالباری آسؔی اُلدنی کی ''مکمل شرحِ دیوانِ

غالب''میں کچھ ایسا الحاقی کلام بھی ارادتاً شامل کیا گیا تھا جو غالب کے بجائے خود مولانا آسی کا نتیجہ فکر تھا۔

نریش کمار شاد کی شرح ''اندازِ غالب'' پاکٹ بکس سائز میں چھپی تھی اور اس کا ایک نسخہ میں نے ایک یا دو روپے کی ارزاں قیمت میں برسوں پہلے خریدا تھا۔

''مرقعِ غالب'' پرتھوی چندر کی ایسی شرح ہے جس میں خود غالب نے اپنے متعدد اشعار کی شرح کی ہے۔ پرتھوی چندر نے غالب کے اردو خطوط کے ایسے حصے جمع کیے ہیں جن میں غالب کے بعض اشعار کی شرح ملتی ہے۔ یہ شرح خود غالب کے قلم سے ہے۔ مرقع غالب پہلی بار لکشمی پرنٹنگ ورکس دہلی سے ۱۹۶۶ء میں چھپی تھی۔

مشہور مزاح نگار فرقت کاکوروی کی شرحِ دیوانِ غالب میں کلامِ غالب کی شرح مزاحیہ انداز میں کی گئی ہے۔ گویا یہ شرح وہ زعفران زار ہے جسے دیکھ کر ہنسی آنا ضروری ہے۔

آغا محمد باقر کی شرحِ دیوانِ غالب ''بیانِ غالب'' کے عنوان سے پہلی بار ۱۹۳۹ء میں چھپی تھی۔ آغا محمد باقر مولانا محمد حسین آزاد کے پوتے تھے۔ بیانِ غالب میں دیوانِ غالب کا مکمل احاطہ کیا گیا ہے۔ بیانِ غالب میں اختصار سے اپنے زمانے میں رائج مندرجہ ذیل شارحین کی شرحوں سے استفادہ کیا گیا ہے۔ حسرت موہانی، نظم طباطبائی، بیخود، آسی، شوکت میرٹھی اور قاضی سعید کی شرح۔ بیانِ غالب میں اپنے سے قبل کی اِن شرحوں کی تلخیص سے کام لیا گیا ہے۔ گویا بیان غالب پڑھ کر اِن تمام شارحین کے کاموں سے کسی قدر استفادہ کیا جا سکتا ہے۔ ہماری اطلاع کے مطابق ۱۹۳۹ء سے ۱۹۹۱ء تک بیانِ غالب کی پانچ درجن (یعنی ساٹھ) اِشاعتیں منظرِ عام پر آچکی تھیں۔ ہماری معلومات میں کلام غالب کی کوئی شرح ایسی نہیں جو ساٹھ بار چھپی ہو (بہ حوالہ غالب نامہ، نئی دہلی، جولائی ۱۹۹۱ء، ص ۱۴۱۔ مقالہ شان الحق حقی)۔

کلامِ غالب کی شرحوں میں کچھ تو مکمل دیوانِ غالب کا احاطہ کرتی ہیں اور کچھ جزوی طور پر کلام غالب کی شرح کرتی ہیں۔ مثلاً تعبیر غالب میں پروفیسر نیر مسعود نے غالب کے مکمل دیوان کی شرح نہ کر کے منتخب اشعار کی شرح کی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی شرح تفہیمِ غالب میں بھی منتخب اشعار ہی کی شرح کی گئی ہے۔

دُرگا پرشاد نادرؔ کے نام سے منسوب جو کلام غالب کی شرح ہے وہ نادر کے شاگرد حلم دہلوی کی تحریر کردہ ہے۔ اس میں مجموعی طور پر غالب کے چوہتر اشعار کی شرح کی گئی ہے۔ نادرؔ کی اِس کتاب کا ذکر نثاراحمد فاروقی مرحوم کی کتاب تلاشِ غالب (ص۲۳۵ تا ۲۶۲) میں کیا گیا ہے۔

کلامِ غالب کی شرحوں میں سے بعض میں غالب کے اشعار نقل کرنے میں زیادہ تحقیق سے کام نہیں لیا گیا ہے۔ ان میں کبھی کبھی اشعار نقل کرنے میں دیوانِ غالب کے غیر مستند نسخوں کو سامنے رکھا گیا ہے۔ یہاں مثال کے طور پر غالب کی ایک مشہور غزل کا صحیح متن غالب کی زندگی میں چھپنے والے نسخوں میں یوں ملتا ہے:

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہوتے تک
کون جیتا ہے تری زُلف کے سر ہوتے تک

شرحوں میں اِس غزل کی ردیف ''ہونے تک'' ملتی ہے جب کہ اصل میں یہاں ردیف ''ہوتے تک'' ہونا چاہیے تھی جیسا کہ دیوان کے اُن نسخوں میں ملتی ہے جو غالب کی زندگی میں چھپے تھے۔

کلام غالب کی شرحوں پر کام کرتے ہوئے مجھے اس بات کا احساس شدّت سے ہوا کہ جیسے ''تفہیم کلامِ غالب'' وہ معشوقہ ہے جو دو چار نہیں (چوّن (۵۴) چاہنے والوں کے بیچ میں گھری، گھبرائی اور سہمی سی بیٹھی ہو اور اس کے چاروں طرف چوّن (۵۴) شارحین گھیرا ڈالے ہوئے ہوں۔

اس ادبی محفل میں موجود لوگ اِس بات سے بے خبر نہ ہوں گے کہ ایک زمانے میں کلام غالب کی شرحیں تیار کرنا وہ منفعت بخش کاروبار بنا ہوا تھا جس کی ''بسم اللہ'' خود غالب نے اپنی زندگی میں کی تھی اور غالب کے اشعار کی خود غالب کی پیش کردہ شرحوں کو پرتھوی چندر نے مرقعِ غالب میں جمع کیا ہے۔ یہاں کلامِ غالب کی خود غالب کی پیش کردہ شرح سے چند نمونے بہ طورِ مثال حاضر ہیں:

شوق ہر رنگ رقیب سروساماں نکلا
قیس تصویر کے میں بھی عریاں نکلا

اس شعر کا مطلب مرزا صاحب نے مولوی عبدالرزاق شاکر کے خط میں اس طرح لکھا ہے۔ ''رقیب بہ معنی مخالف۔ شوق سروساماں کا دشمن۔ دلیل یہ ہے کہ قیس جو زندگی میں ننگا پڑا پھرتا تھا۔ تصویر کے پردے میں بھی ننگا ہی رہا لطف یہ ہے کہ مجنوں کی تصویر باتنِ عریاں ہی کھنچتی ہے جہاں کھنچتی ہے۔'' (مرقعِ غالب، ص ۲۷)

ملنا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے
دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

مرزا صاحب جنوں کو اس طرح تحریر فرماتے ہیں۔ ''ملنا ترا اگر نہیں... یعنی اگر تیرا ملنا آسان نہیں تو یہ امر مجھ پر آسان ہے خیر تیرا ملنا آسان نہیں.... نہ سہی نہ ہم مل سکیں گے نہ کوئی اور مل سکے گا۔ مشکل تو یہ ہے کہ وہی تیرا ملنا دشوار بھی نہیں۔ یعنی جس سے تو چاہتا ہے مل بھی سکتا ہے۔ ہجر کو تو ہم نے سہل سمجھ لیا تھا مگر رشک کو اپنے اوپر آسان نہیں کر سکتے۔'' (مرقعِ غالب ص ۷۹)

کوئی دن گر زندگانی اور ہے
اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے

جنوںؔ بریلوی کو اس شعر کا مطلب یوں لکھا ہے۔ ''اس میں کوئی اشکال نہیں جو لفظ

ہیں وہی معنی ہیں۔ شاعر اپنا قصد کیوں بتائے کہ میں کیا کروں گا۔ مبہم کہتا ہے کہ کچھ کروں گا۔ خدا جانے شہر میں یا نواح شہر میں تکیہ بنا کر فقیر ہو کر بیٹھ رہے یا دیس چھوڑ پردیس چلا جائے۔" (مرقعِ غالب، ص ۱۰۳)

خود غالب نے اپنے اشعار کی جو شرحیں کیں ہیں ان کے چند نمونے دیکھنے کے بعد اب کلامِ غالب کی ان چند منتخب شرحوں کی ایک فہرست پیش کی جاتی ہے جو ہماری نظر سے گزر چکی ہیں یا پھر جن کا علم ہمیں دوسرے مآخذ سے ہوا ہے۔

کلامِ غالب کی شرحوں کی اشاعت کا سلسلہ نہ صرف انیسویں اور بیسویں صدی عیسوی کے دوران جاری رہا بلکہ یہ آج اکیسویں صدی عیسوی میں بھی جاری و ساری ہے۔ کلامِ غالب کی انیسویں صدی عیسوی کی شرحوں میں ہماری اطلاع کے مطابق وثوقِ صراحت ہے، جس پر ہم سطورِ گذشتہ میں بات کر چکے ہیں۔

بیسویں صدی عیسوی کی شرحوں میں کلامِ غالب کی بہ کثرت شرحیں شامل ہیں جن میں سے چند جو ہماری نظر سے گزر چکی ہیں یہ ہیں:

۱۔ ضمیمۂ وثوقِ صراحت: جو وجدان تحقیق کے نام سے ۱۹۰۲ء میں چھپی تھی اور صاحبِ وثوقِ صراحت والہ دکنی کے فرزند محمد عبدالواجد نے لکھی تھی۔ اِس کی ایک زیراکس کاپی غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی کی لائبریری میں، ہم دیکھ چکے ہیں۔

۲۔ محمد احمد بیخود موہانی۔ شرح دیوان غالب، مطبوعہ ۱۹۷۰ء پہلی اشاعت ۱۹۲۳ء

۳۔ یوسف سلیم چشتی۔ شرحِ دیوانِ غالب، جدید ایڈیشن ۱۹۹۲ء

۴۔ نیّر مسعود۔ تعبیر غالب ۱۹۷۳ء

۵۔ شمس الرحمٰن فاروقی۔ تفہیم غالب ۱۹۸۹ء

اب اکیسویں صدی عیسوی میں شائع ہونے والی شرحوں کے نام حاضر ہیں:

۶۔ آغا محمد باقر۔ بیان غالب ۲۰۰۲ء (غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی)

۷۔ سید محمد الیاس ناصر دہلوی کراچی ۲۰۰۳ء شرح دیوانِ غالب (غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی)

۸۔ جوش ملسیانی۔ شرحِ دیوانِ غالب ۲۰۰۵ء (غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی)۔

حوالے:

۱۔ رجوع کیجیے۔ غالب نامہ، نئی دہلی، جولائی ۱۹۹۱ء۔ مقالہ شان الحق حقی ص ۲۱ تا ۲۳ میں کلام غالب کی شرحوں کی فہرست پیش کی گئی ہے۔ جس میں ۵۳ شرحیں شامل ہیں مگر اس فہرست میں ایک شرح شامل نہیں جو شان الحق حقی کے مقالے کی اشاعت کے بعد چھپی ہے اور یہ ہے شرحِ دیوانِ غالب از سید محمد ناصر لکھنوی۔ شاہد پرنٹنگ سروسز کراچی، مطبوعہ ۲۰۰۳ء۔

۲۔ بہ حوالہ توقیتِ غالب: ڈاکٹر کاظم علی خاں۔ نئی دہلی ۱۹۹۹ء، ص ۶۰ تا ۶۲۔

۳۔ افسوس کہ شان الحق حقی (متولد ۱۵ ستمبر ۱۹۱۷ء) نے ۱۱/۱ اکتوبر ۲۰۰۵ء کو کناڈا میں وفات پائی (بہ حوالہ ماہ نامہ آج کل، نئی دہلی دسمبر ۲۰۰۵ء ص ۲۲)۔ کاظم علی خاں

سلیمان اطہر جاوید

حالی اور تفہیمِ غالب

غالب کی شخصیت ہو کہ شاعری نہایت ہمہ جہت، ہمہ پہلو، تہہ دار، طرحدار، بانکی اور گمبھیر ہے۔ اس شعر:

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے؟
کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا؟

کا مفہوم اور سیاق و سباق میں جو بھی لیا جائے یہ مطلب بھی اخذ کیا جا سکتا ہے کہ غالبؔ کی شخصیت خود اُن کے نزدیک ایک سوالیہ نشان رہی اور وہ اس شش و پنج میں مبتلا رہے کہ اپنے بارے میں کیا بتلائیں؟ اور یہ حقیقت ہے کہ غالب کی شخصیت اور شاعری سے ہزار پردے اٹھا دیے جانے اور مختلف مزاج اور مذاق کے قارئین اپنے حسبِ توفیق مفاہیم اخذ کرنے کے باوجود آج بھی ان کا کلام ایک نئے زاویہ سے مطالعہ اور غور و فکر کی دعوت دیتا ہے۔ اور اُن کے اشعار میں آنے والا ہر لفظ گنجینۂ معنی کا طلسم بن جاتا ہے۔ غالب کو ایسا

دعویٰ تھا بھی اور بجا۔

آج دیوانِ غالب کی کئی شرحیں اور اُن کے بعض اشعار کی کئی کئی تفسیریں اور تعبیریں مل جاتی ہیں لیکن حقیقت یہی ہے کہ تفہیم، تشریح وتصریحِ کلام غالب کے سلسلہ میں پہلا پتھر الطاف حسین حالی ہی نے رکھا تھا۔ حالی غالب سے عقیدت رکھتے تھے، اُن کے مداح اور پرستار تھے، شعروادب میں اُن سے فیض اٹھایا تھا اور تو اور وہ غالب کی شخصیت اور شاعری سے غیر معمولی اور جذباتی طور پر متاثر تھے۔ غالب سے اسی تعلقِ خاطر کی وجہ سے وہ چاہتے تھے کہ مرزا کے کلام کو پبلک سے روشناس کرایا جائے۔ ''یادگار غالب'' اس سلسلہ کی پہلی اور اہم کڑی ہے۔ ''یادگارِ غالب'' غالب کی زندگی کے بارے میں بھی ہے اور دوسرے حصہ میں اُن کے کلام کا انتخاب اور جائزہ بھی۔۔ 'مقدمہ شعروشاعری'' کی نوعیت اور سہی لیکن اس میں بھی حالی نے شعروشاعری کے باب میں اپنے خیالات پیش کرتے ہوئے غالب کے اشعار سے استفادہ کیا ہے۔ یہاں بھی انہوں نے کلام غالب اور غالب کی شخصیت کی تفہیم وتجزیہ کی گنجائش نکالی ہے۔ ''یادگارِ غالب'' کا پہلا حصہ ہر چند کہ ''مرزا کی لائف'' کے بعنوان ملتا ہے لیکن ظاہر ہے یہ کوئی مکمل اور مفصل سوانح نہیں۔ تاثراتی رنگ غالب ہے اور اختصار کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ غالب کی شخصیت کے کئی پہلو سامنے آتے ہیں لیکن تقریباً ہر جگہ یہی محسوس ہوتا ہے کہ سوانح نگار پر عقیدت کا رنگ غالب ہے۔ حالی، غالب کی شخصیت کو معروضی انداز میں اور اس طرح پیش نہیں کرتے جیسی کہ شخصیت ہے بلکہ اس طرح پیش کرتے ہیں جیسی کہ وہ پیش کرنا چاہتے ہیں۔ ایک آئیڈیل شخصیت! خاص طور پر دو مواقع پر حالی کی غالب کی طرفداری آئینہ ہو جاتی ہے۔ ایک تو پارسی نژاد عبدالصمد اور کسی حد تک غالب کی قید کے سلسلے میں۔۔۔ حالی جیسی شخصیت، جس نے ''مقدمہ شعروشاعری'' اور ''حیاتِ سعدی'' میں فیصلہ کن زبان استعمال کی ہے اور شاعری میں بھی حقیقت پسندانہ رویہ سے کام لیتے ہیں اور مادی اور جدلیاتی قدروں پر اصرار کرتے ہیں۔ عبدالصمد کے بارے

میں ایسے تذبذب اور گومگو کی کیفیت کا شکار کیوں ہیں؟ حالی، عبدالصمد کے بارے میں تحریر کرتے ہیں:

> ''ایک شخص پارسی نژاد، جس کا نام آتش پرستی کے زمانے میں ہُرمزد تھا اور بعد مسلمان ہونے کے عبدالصمد رکھا گیا غالباً (یہاں لفظ ''غالباً'' توجہ طلب ہے) آگرہ میں سیاحانہ وارد ہوا، جو کہ دو برس تک مرزا کے پاس اول آگرہ میں اور پھر دہلی میں مقیم رہا، میرزا نے اس سے فارسی زبان میں کسی قدر بصیرت پیدا کی۔''[1]

حالی اگر اسی پر اکتفا کرتے تو ٹھیک تھا، بات بن جاتی لیکن لگتا ہے وہ حقیقت کو جانتے تھے لیکن حقیقت بیانی سے کام لینا نہیں چاہتے تھے۔ چنانچہ آگے چل کر ڈیڑھ، دو صفحات کی تحریر گول مول ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''اگرچہ کبھی کبھی مرزا کی زبان سے یہ بھی سنا گیا کہ ''مجھ کو مبدا فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں ہے اور عبدالصمد محض ایک فرضی نام ہے۔ چونکہ مجھ کو لوگ بے استادا کہتے تھے ان کا منہہ بند کرنے کو میں نے ایک فرضی استاد گھڑ لیا ہے۔''[2]

حالی نے غالب کی زبان سے جب یہ سن لیا تھا تو اس پر یقین نہ کرنے کی اُن کے پاس کیا وجہ تھی؟ یہ انہوں نے نہیں بتائی۔ چنانچہ یہ کہنے کے باوصف کہ:

> ''مرزا نے جابجا اس کے تلمذ پر اپنی تحریروں میں فخر کیا ہے اور اس کو بلفظ تیمار جو پارسیوں کے ہاں نہایت تعظیم کا لفظ ہے، یاد کیا ہے'' (یہ کہتے ہیں) لیکن جیسا کہ مرزا نے اپنی بعض تحریروں میں تصریح کی ہے، مرزا کی چودہ برس کی عمر تھی جب

عبدالصمد اُن کے مکان پر وارد ہوا اور کل دو برس اُس نے وہاں قیام کیا (اور پھر یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ) پس یہ خیال کیا جاتا ہے کہ مرزا کو کس عمر میں اس کی صحبت، میسر آئی اور کس قدر قلیل مدت اس کی صحبت میں گزاری تو عبدالصمد اور اس کی تعلیم کا عدم و وجود برابر ہو جاتا ہے۔ اس لیے مرزا کا یہ کہنا کچھ غلط نہیں ہے کہ مجھ کو مبداء فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں ہے''۔[۲]

یہاں الفاظ ''عدم و وجود'' اہمیت رکھتے ہیں۔ لگتا ہے حالی کوئی نتیجہ اخذ کرتے ہوئے بھی کوئی نتیجہ اخذ کرنا نہیں چاہتے تھے ایسا کیوں؟۔ غالب سے حالی کے مراسم لگ بھگ دس بارہ برس ضرور رہے ہوں گے اور خالص علمی و ادبی نوعیت کے مراسم۔ سمجھ میں نہیں آتا اس دس بارہ سال کی مدت میں حالی، عبدالصمد کے بارے میں منفی یا مثبت کسی نتیجے پر کیوں نہ پہنچ سکے۔ یا کم از کم جب وہ ''یادگار غالب'' لکھ رہے تھے تو اس خصوص میں کوئی قطعی اور حتمی رویہ اختیار کرنا چاہئے تھا کہ تحقیق کا حق ادا ہو سکے۔ حالی کا عبدالصمد کے بارے میں کوئی قطعی نتیجہ اخذ نہ کرنے کا باعث یہی ہو سکتا ہے کہ چونکہ غالب نے اپنی تحریروں میں اِدھر اُدھر عبدالصمد کے متعلق سے لکھا ہے اور اُن سے کہہ بھی دیا اس لیے وہ غالب کو رد کرنا نہیں چاہتے تھے کہ اُنکا موقف متاثر ہو اور وہ غالب کی تائید کرنا بھی پسند نہیں کرتے تھے کہ وہ خود غالب سے عبدالصمد کی حال حقیقت سے واقف ہو چکے تھے۔ بلاشبہ یہی وہ سارا پس منظر ہے جس کی روشنی میں قاضی عبدالودود، مولانا امتیاز علی خاں عرشی اور شیخ اکرام جیسے محقق نے عبدالصمد کو ایک فرضی کردار قرار دیا ہے۔ اور رشید حسن خاں نے تو یہ سوال بھی کر دیا کہ ''کیا وہ (عبدالصمد) غالب کے مخلوقِ ذہنی کی حیثیت تو نہیں رکھتے تھے؟ اور اس کا جواب یہی ہے کہ بلاشبہ وہ (عبدالصمد) غالب کے مخلوقِ ذہنی ہی تھے۔'' اسی طرح غالب کی قماربازی گرفتاری، اور قید کی بابت حالی نے اس خصوص میں بھی نسبتاً سرسری انداز

اختیار کیا۔ یہ لکھتے ہوئے کہ:

> ''مرزا کو شطرنج اور چوسر کھیلنے کی بہت عادت تھی اور چوسر جب کبھی کھیلتے تھے برائے نام کچھ بازی بد کر کھیلا کرتے تھے (لہجہ کی نرمی زیر غور ہے) اسی چوسر کی بدولت ۱۲۶۴ھ میں مرزا پر ایک سخت ناگوار واقعہ گزرا''[۳۷]

غالب کا فارسی خط جس کا ترجمہ حالی نے ''یادگار غالب'' میں دیا ہے، اگر وہ خط نہ ہوتا تو حالی شاید اس موضوع پر بھی زیادہ نہ کہتے۔ لیکن وہ خط کا ترجمہ دینے کے بعد اپنے لہجہ میں وہی نرمی، شستگی، خنکی اور ٹھنڈک کو برقرار رکھتے ہیں۔ غالب کی شعری اور ادبی حیثیت متاثر نہ ہوتی ہو لیکن جیسا کہ سب واقف ہیں غالب کو شطرنج اور چوسر کھیلنے کی نہ صرف عادت تھی بلکہ۔۔۔ اپنے گھر میں وہ چوسر وغیرہ کھلایا بھی کرتے تھے۔۔ غرض حالی کی تحریروں سے جہاں غالب کی شخصیت کی تفہیم میں مدد ملتی ہے اس امر سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ حالی نے غالب کی زندگی کے کئی پہلوؤں کو تشنہ بھی چھوڑا ہے، دھندلکوں کے حوالے بھی کر دیا ہے۔ اس کے علی الرغم حالی نے چھوٹے چھوٹے واقعات سے غالب کی شخصیت کی تفہیم میں مدد لی۔ خاص طور پر لطیفوں سے۔۔ لطیفوں کو سطحی اور سرسری جان کر ہم اہمیت نہ دیتے ہوں لیکن شخصیات کی پرکھ اور پہچان میں ان لطیفوں کا بڑا حصہ ہوا کرتا ہے۔ یہ شخصیات کا ظرف پیا ہوتے ہیں۔ غالب کے لطیفوں سے بھی اُن کی نہ صرف خوش طبعی اور ظریفانہ مزاجی پر روشنی پڑتی ہے بلکہ ان کے شخصیت کے اور کئی گوشے بھی منور ہو جاتے ہیں، مہکنے لگتے ہیں۔ یہ لطیفے غالب کی شخصیت کو برافگندہ نقاب بھی کرتے ہیں۔ غالب کی شخصیت کی تفہیم میں ان کی اہمیت سے صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا۔ مزید برآں حالی نے غالب کے اخلاق وعادات، مروت ولحاظ، حافظہ، حسن بیان، خودداری، خوراک، ناو ونوش، مذہب پر پختہ یقین اور سلامتی طبع پر روشنی ڈالتے ہوئے غالب کی شخصیت کی تفہیم کا حق ادا کیا ہے۔

غالب نے شاعرانہ تعلّی سے کئی جگہوں پر کام لیا ہے۔ کہیں اپنے اندازِ بیان کی ستائش کی ہے تو کہیں ذوق کو نشانہ بناتے کہہ دیا کہ، دیکھیں، کہہ دے کوئی اس سہرے سے بڑھ کر سہرا' اور کہیں اپنے کلام کے باعث ریختہ کو رشکِ فارسی قرار دے دیا اور کہیں کچھ۔ لیکن حالی نے غالب کی سخن فہمی اور سخن سنجی کے واقعات بھی بیان کیے ہیں۔ ذوق سے اُن کے مراسم جیسے بھی رہے ہوں، حالی نے لکھا ہے کہ جب ذوق کا یہ شعر:

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

سنا تو بار بار پڑھوائے اور سر دھنتے تھے۔ انہوں نے اپنے اردو خطوں میں اس شعر کا جا بجا ذکر کیا ہے اور جہاں عمدہ شعر کی مثالیں دی ہیں وہاں اس شعر کو ضرور لکھا ہے۔ اسی طرح مومن کا جب یہ شعر:

تم مرے پاس ہوتے ہو گیا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

سنا تو اس کی بہت تعریف کی اور کہا'' کاش مومن خاں میرا سارا دیوان لے لیتا اور صرف یہ شعر مجھ کو دے دیتا۔ اس شعر کو بھی انہوں نے اپنے متعدد خطوں میں نقل کیا ہے۔ اور بقول حالی ہی، داغ کے اس شعر:

رخِ روشن کے آگے شمع رکھ کے وہ یہ کہتے ہیں
اُدھر جاتا ہے دیکھیں یا اِدھر پروانہ آتا ہے

کو بار بار پڑھتے تھے اور اس پر وجد کرتے تھے۔ اسی طرح انہوں نے سودا کا یہ شعر:

دکھلایئے لے جا کے تجھے مصر کا بازار
لیکن کوئی خواہاں نہیں وہاں جنسِ گراں کا

بھی ایک مقام پر لکھا ہے۔ ان کے علاوہ انہوں نے اپنے شاگردوں کے کلام سے متاثر ہو کر

ان کی تعریف کی۔

تقریظیں لکھنے میں بھی انہوں نے اپنی وسیع النظری، صلح جو اور مرنجاں مرنج طبیعت کا مظاہرہ کیا ہے۔ منشی ہر گوپال تفتہ کے دیوان اور نواب مصطفٰے خاں شیفتہ کے تذکرہ کی تقریظیں اور رحیم الدین بہادر حیاؔ کے دیوان کا دیباچہ اس ضمن میں عمدہ مثالیں ہیں۔ نیز غالب کی شخصیت کا یہ پہلو بھی اہمیت رکھتا ہے کہ اُن کے کلام پر اگر کوئی ٹھیک اعتراض کرتا یا کوئی عمدہ تصرف اُن کے شعر میں کیا جاتا تو اس کو فوراً تسلیم کر لیتے۔ اس طرح غالب کی ادبی وسعتِ نظری اور علمی فراغ حوصلگی سے اُن کی شخصیت کی تفہیم میں کماحقہ مدد ملتی ہے۔

جہاں تک غالب کی شاعری کا تعلق ہے۔ حالی کے رویہ میں خاطر خواہ معروضیت پائی جاتی ہے۔ وہ جذباتی وابستگی کو کام میں نہیں لاتے، علمی زاویہ نگاہ سے کام لیتے ہیں کہ غالب کے بعض اشعار کی تفہیم سہل ہو جاتی ہے۔ بعض اشعار تو ایسے ہیں کہ اُنکی تشریح کا سہرا حالی ہی کے سر جاتا ہے۔ مثلاً اس شعر:

قمری کفِ خاکستر و بلبل قفسِ رنگ
اے نالہ، نشانِ جگرِ سوختہ کیا ہے

کے بارے میں حالی لکھتے ہیں:

''میں نے خود اس کے معنی مرزا سے پوچھے تھے۔ فرمایا کہ
''اے'' کی جگہ ''جز'' پڑھو، معنی خود سمجھ میں آجائیں گے۔[۵]

ظاہر ہے حالی نے اگر پوچھا نہ ہوتا تو ہم اپنے طور پر کسی مفہوم تک رسائی حاصل کرتے لیکن یہ شعر بھی ''مشکلاتِ غالب'' کا ایک ورق بن جاتا۔ یہ بات خاطر نشین رہے کہ فی زمانہ ہمارے معاشرہ میں تنقید کی جو اور جیسی گرم بازاری ہے وہ حالی کے دور میں نہیں تھی۔ فلاں تنقید، فلاں تنقید اور فلاں تنقید کی اصطلاحوں میں لوگ بات ہی کیا کرتے تھے۔

اول تو یہ کہ اُنکا ذوقِ شعری ہی اُنکا سب سے بڑا ادبی رہنما اور معیار تھا وہ اپنے ذوق کی کسوٹی ہی پر شعر وادب کو پرکھتے تھے اور اگر اُن کے پیمانے تھے تو مضامین کا اچھوتا پن، ندرتِ خیال، روزمرہ، طرزِ ادا، فصاحت، بلاغت اور صنائع بدائع وغیرہ۔۔ مزید یہ کہ حالی نے کچھ ایسی تفصیل سے کام نہیں لیا۔ ظاہر ہے وہ کوئی شرح نہیں لکھ رہے تھے اور نہ تفسیر وتصریح اُن کا مقصود تھا۔ انہوں نے اختصار اور کہیں تو بس اشاروں کنایوں سے کام لیتے ہوئے غالب کے کلام کی ندرت اور اُنکی فکر کے اچھوتے پن سے گفتگو کی ہے۔ عام طور پر غالب کے کلام کی خوبیوں کی نشاندہی کی ہے اور کہیں دیگر پہلو بھی سامنے لائے ہیں۔ کہیں تقابل بھی کیا ہے اور کہیں صرف اپنی رائے پر اکتفا کیا ہے۔ ''یادگارِ غالب'' ہی میں نہیں، مقدمہ شعروشاعری'' میں بھی انہوں نے غالب کے اشعار سے استفادہ کیا ہے کہ خود کلامِ غالب کی کئی جہات اظہر من الشمس ہو جاتی ہیں ''یادگارِ غالب'' میں اس شعر:

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسّر نہیں انساں ہونا

''بادی النظر میں یہ ایک معمولی بات معلوم ہوتی ہے، مگر غور سے دیکھا جائے تو بالکل اچھوتا خیال ہے۔ دعویٰ یہ ہے کہ دنیا میں آسان سے آسان کام بھی دشوار ہے اور دلیل یہ ہے کہ آدمی جو کہ عین انسان ہے اس کا بھی انسان بننا مشکل ہے۔ یہ منطقی استدلال نہیں ہے، بلکہ شاعرانہ استدلال ہے جس سے بہتر ایک شاعر استدلال نہیں کرسکتا''۔[٦]

اور شعر ہے:

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزہ کیا

اس کے بارے میں حالی لکھتے ہیں:

''یہ بھی جہاں تک کہ معلوم ہے ایک نیا خیال ہے اور نرا خیال ہی

نہیں بلکہ فیکٹ ہے کیونکہ دنیا میں جو کچھ چہل پہل ہے وہ صرف اس یقین کی بدولت ہے کہ یہاں رہنے کا زمانہ بہت تھوڑا ہے۔ یہ انسان کی ایک طبعیِ خصلت معلوم ہوتی ہے کہ جس قدر فرصت قلیل ہوتی ہے اسی قدر زیادہ سرگرمی سے کام کو سرانجام کرتا ہے اور جس قدر زیادہ مہلت ملتی ہے۔ اسی قدر کام میں تاخیر اور سہل نگاری زیادہ کرتا ہے''۷

غالب کے ایک اور شعر:

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

کی تشریح حالی نے جس زاویہ سے کی ہے اس سے آگے چل کر شارحین نے خاصا استفادہ کیا ہے۔ ''یادگار غالب میں اور کئی اشعار حالی کی تفہیم کی سعی سے قاری کے لیے آسان ہو جاتے ہیں۔

یہی حال ''مقدمہ شعر و شاعری'' کا ہے۔ ''یادگارِ غالب'' میں موضوع گفتگو صرف غالب ہیں جب کہ ''مقدمہ شعر و شاعری'' میں اور شاعروں کے اشعار کا حوالہ بھی ملتا ہے کہ تفہیم غالب یوں بھی ہو جاتی ہے۔ ''مقدمہ شعر و شاعری'' میں تخیل کے ذیل میں گفتگو کرتے ہوئے غالب کے دو اشعار، اور بازار سے لے آئے۔۔۔ اور اُن کے آنے سے جو۔۔۔ الخ کا حوالہ دیتے ہوئے حالی نے اول الذکر شعر کے بارے میں لکھا ہے:

''شاعر کے ذہن میں پہلے سے اپنی اپنی جگہ یہ باتیں ترتیب وار موجود تھیں کہ مٹی کا کوزہ ایک نہایت کم قیمت اور ارزاں چیز ہے جو بازار میں ہر وقت مل سکتی ہے۔ اور جامِ جمشید ایک ایسی چیز تھی جس کا بدل دنیا میں موجود نہ تھا۔ اس کو یہ بھی

معلوم تھا کہ تمام عالم کے نزدیک جامِ سفال میں کوئی خوبی ایسی نہیں ہے جس کی وجہ سے وہ جامِ جم جیسی چیز سے فائق اور افضل سمجھا جائے، نیز یہ بھی معلوم تھا کہ جامِ جم میں شراب پی جاتی تھی اور مٹی کے کوزے میں بھی شراب پی جاسکتی ہے۔ اب قوتِ متخیلہ نے ان تمام معلومات کو ایک نئے ڈھنگ سے ترتیب دے کر ایسی صورت میں جلوہ گر کردیا کہ جامِ سفال کے آگے جامِ جم کی کچھ حقیقت نہ رہی اور پھر اس صورت میں موجود فی الذہن کو بیان کا ایک دل فریب پیرایہ دے کر اس قابل کردیا کہ زبان اس کو پڑھ کر متلذذ اور کان اس کو سن کر محظوظ اور دل اس کو سمجھ کر متاثر ہوسکے۔ اسی مثال میں وہ قوت جس نے شاعر کی معلوماتِ سابقہ کو دوبارہ ترتیب دے کر ایک نئی صورت بخشی ہے وہ تخیل یا ایمیجینیشن ہے اور اس نئی صورت موجودہ فی الذہن نے جب الفاظ کا لباس پہن کر عالم محسوسات میں قدم رکھا ہے اس کا نام شعر ہے نیز اس مثال میں ایمیجینیشن کا عمل خیالات اور الفاظ دونوں کے لحاظ سے بہ مرتبۂ غایت اعلیٰ درجہ میں واقع ہوا ہے کہ باوجود کمال سادگی اور بے ساختگی کے نہایت بلند اور تعجب انگیز ہے۔[۵]

جیسا کہ قبل ازیں بھی عرض کیا گیا ہے۔ حالی نے غالب کے صرف ایسے اشعار کا حوالہ نہیں دیا ہے جس میں ستائشی پہلو نکلتا ہو بلکہ غالب کے بعض اشعار میں اپنے زاویہ سے کمیوں اور خلاء کی نشاندہی بھی کی ہے اور دوٹوک پیرایہ میں، کہیں دیگر شعراء کے اشعار سے موازنہ کرتے ہوئے، کہیں دیگر شعراء کے اور کہیں غالب کے اشعار کو اونچے درجہ کا قرار

دیتے ہوئے اور کہیں دیگر شعراء کی کاوشوں کی دادی ہے۔اس معروضی زاویہ نے حالی کی تحریروں اوران دونوں کتابوں ''مقدمہ شعروشاعری''اور''یادگارِ غالب'' کی قدر و قیمت اور وزن و وقار کوافزوں کردیا ہے۔اوراشعار بھی مل جاتے ہیں لیکن میں یہاں خاص طور پر، دو، تین اشعار کا تذکرہ کروں گا۔''نیچرل شاعری'' کے ذیلی عنوان کے تحت حالی نے نیچرل شاعری کی صراحت کرتے ہوئے مختلف شاعروں کے کلام سے مثالیں دی ہیں اور غالب کے شعر:

عرض کیجے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

کے بارے میں تحریر کیا ہے:

''جوہراندیشہ میں کیسی ہی گرمی ہو یہ کسی طرح ممکن نہیں کہ اس میں صحرانوردی کا خیال آنے سے خود صحرا جل اُٹھے''۔

چنانچہ حالی کے بموجب اس شعر کو لفظاً یا معنیً یا دونوں حیثیتوں سے نیچرل نہیں کہا جاسکتا۔اور غالب کے اس شعر:

حریفِ مطلبِ مشکل نہیں خون نیاز
دعا قبول ہو یارب کہ عمر خضر دراز

کے تعلق سے یہ لکھتے ہوئے کہ''بالکل ایک نئی شوخی ہے جو شاید کسی کو نہ سوجھی ہوگی''۔یہ بھی لکھا ہے کہ

''چونکہ خیال وسیع تھااور مضمون مطلع میں بندھنے کا مقتضی تھااس لیے پہلا مصرعہ اردو روزمرہ سے کسی قدر بعید ہوگیا ہے۔''[۲۱]

حالی نے روزمرہ اورمحاورہ کے ذیل میں گفتگو کرتے ہوئے مومن کے اس شعر

کل تم جو بزمِ غیر میں آنکھیں چرا گئے
کھوے گئے ہم ایسے کہ اغیار پا گئے

کے بارے میں لکھا ہے:

''اس شعر کا مضمون بھی بالکل نیچرل ہے اور محاورات کی نشست اور روزمرہ کی صفائی قابلِ تعریف ہے اگرچہ اس کا ماخذ مرزا غالب کا یہ شعر ہے:

گرچہ ہے طرزِ تغافل پردہ دارِ رازِ عشق
پر ہم ایسے کھوے جاتے ہیں کہ وہ پا جائے ہے''

حالی نے خاص طور پر ''یادگارِ غالب'' میں کئی کئی اشعار کی معنوی اور لہجہ و اسلوب کی خوبیوں کو واضح کیا ہے۔ چونکہ حالی غالب کے مزاج داں تھے اور اُن کی شعری فکر زبان و بیان کے تعلق سے اُن کے رویہ اور غالب کے اسلوب کی تہہ داری پر بھی اُن کی گہری نظر تھی اس لیے انہوں نے کہیں چند جملوں اور کہیں چند الفاظ یا ایک آدھ جملہ میں ایسی بات کہہ دی کہ شعر کے معانی و مفاہیم کے سارے اسرار قاری پر کھل جاتے ہیں۔ حالی نے غالب کے کئی اشعار پر گفتگو کی ہے تاہم ''مقدمہ شعر و شاعری'' اور ''یادگارِ غالب'' کا گہرائی اور گیرائی کے ساتھ مطالعہ کیا جائے تو قاری کو وہ دسترس حاصل ہو سکتی ہے کہ کلام غالب کا مطالعہ کیسے کیا جائے کہ اس کی معنویت کی پرتیں اُس پر وا ہوں۔ حالی ''مقدمہ شعر و شاعری'' اور ''یادگارِ غالب'' گویا غالب کی تفہیم کے خصوص میں مزید تفصیل اور گہرائی اور گیرائی سے کام لے سکتے تھے۔ انہیں لینا بھی چاہئے تھا لیکن انہوں نے جو بھی لکھا ہے وہ اپنی جگہ بیش بہا، قابلِ قدر، اور ہمارے ادبی خزانہ میں اضافہ ہے۔ غالبیات ہمارے شعر و ادب اور تنقید کا ایک اہم اور وقیع موضوع ہے۔ اس موضوع کی اہمیت مزید فزوں اور فزوں تر ہوتی جا رہی ہے۔ اس وقت بھی غالب کے کلام کی شرحوں کی تعداد خاصی ہے۔ شارحین نے کلام غالب کی توضیح،

تشریح اور تفسیر اپنے اپنے انداز سے کی ہے۔ پھر بھی ''مقدمہ شعروشاعری'' اور ''یادگارِ غالب'' کو تفہیم غالب کے باب میں اولیت تو حاصل ہے ہی، انفرادیت بھی حاصل رہے گی اور امتیاز بھی۔

حوالے:

۱۔خواجہ الطاف حسین حالی ''یادگارِ غالب'' اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنو۔ پہلا آفسیٹ ایڈیشن، ۱۹۸۲ء، ص ۱۳

۲۔''یادگارِ غالب'' ص ۱۳

۳۔''یادگارِ غالب'' ص ۱۴

۴۔''یادگارِ غالب'' ص ۲۷

۵۔''یادگارِ غالب'' ص ۱۰۳

۶۔''یادگارِ غالب'' ص ۱۰۸

۷۔''یادگارِ غالب'' ص ۱۰۹

۸۔شمس العلماء خواجہ الطاف حسین حالی مرحوم ''مقدمہ شعروشاعری'' الناظر پریس، لکھنو ۱۹۲۸، ص ۳۵، ۳۶

۹۔''مقدمہ شعروشاعری'' ص ۸۱

۱۰۔''مقدمہ شعروشاعری، ص ۱۴۶

محمد ضیاء الدین احمد شکیب

تفہیم و تعبیرِ غالب کے امکانات

غالب کے فکری ارتقاء کی روشنی میں

شاید غالب پہلے اردو شاعر ہیں جنہوں نے اردو میں بڑے تہہ دار اور پیچیدہ خیالات، کیفیات اور محسوسات کو زبانِ شعر میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ شعر میں بھی انہوں نے غزل کو اپنا وسیلۂ ابلاغ بنایا جہاں دو مصرعوں میں سب کچھ کہنا ہوتا ہے۔

غالب کے یہاں یہ رجحان مطالعۂ بیدل سے پیدا ہوا۔ بیدلؔ کو سمجھنا کوئی آسان بات نہ جب تھی، نہ اب ہے۔ حیرت اس پر ہوتی ہے کہ غالب بیدلؔ سے نوعمری ہی میں متاثر ہوئے۔ انکا یہ شعر کہ

طرزِ بیدلؔ میں ریختہ کہنا
اسدؔ اللہ خاں قیامت ہے

پندرہ سال کی عمر میں کہا ہوا لیکن وہ اس قیامت کے معرکے کو سر کرنے پر تلے رہے۔ کئی کئی پہلو رکھنے والے دقیق تجربات کو دو مصرعوں میں کہنے کی کوشش کا لازمی نتیجہ یہ تھا کہ نئی تراکیب، نئی علامتیں اور تخیل کے نئے پیکر تراشے جائیں خواہ اس سے شعر میں بیان

کی صفائی باقی نہ رہے اور اس قدر ابہام پیدا ہو جائے کہ کبھی کبھی تو اس کے مہمل ہونے پر گمان کا یقین ہونے لگے۔ اسی لیے ان کے اس ابتدائی دور کی شاعری کا ان کے معاصر شعراء نے کئی طرح مذاق بھی اڑایا لیکن ان کا یہ سفر جاری رہا۔

اس میں کوئی شک نہیں ان بظاہر مشکل اور بعض معاصرین کے قول کے مطابق مہمل اشعار پر اگر غور کیا جائے تو اس میں غالب کی وہ تخلیقی کاوشیں نظر آتی ہیں جہاں انہوں نے اپنے انفرادی تجربوں کو واضح طور پر اس طرح پیش کرنے کی کوشش کی ہے کہ شعر کی نئی علامتوں کے ذریعے ان کے تجربے کی ہو بہو تصویر کھنچ جائے۔

جب کسی مشکل متن کو پڑھنا شروع کیا جائے تو پہلے پہلے بات سمجھ میں نہیں آتی۔ آپ بیدلؔ کا کلام اٹھائیے۔ دو چار غزلوں پر نظر ڈال جائیے، بظاہر اندھیرا ہی اندھیرا ہے۔ مطلب کی روشنی دور دور تک نہیں دکھائی دیتی، لیکن جب ذہن پر بار ڈالا جائے سمجھنے کی کوشش کی جائے تو اس اندھیرے کے پیچھے سے بیدلؔ کا طبع روشن اپنی تجلیاں دکھانے لگتا ہے۔ اس زمانے میں غالب نے مشکل متون کو سمجھنے کے لیے جو کوشش کی اس کا اندازہ ان کے اس شعر سے لگایا جا سکتا ہے جو انہوں نے انیس برس کی عمر میں کہا ہے:

تیرگیِ ظاہری ہے طبعِ آگہ کا نشاں
غافلاں عکسِ سوادِ صفحہ ہے گردِ کتاب

یہاں تجربے اور اس کے اظہار کے لیے جو علامتیں منتخب کی گئی ہیں وہ سب نئی ہیں۔ یہاں غالب نے طبعِ آگہ کی ترکیب استعمال کی ہے۔ یہ خود ایک بڑی انقلابی ترکیب ہے۔ غالب سے ہٹ کر اگر کوئی دوسرا شاعر ہوتا تو اپنے تجربے کو متصوفانہ حدود میں لاتا اور اسی میں اظہار کے ترفع کے امکانات تلاش کرتا۔ وہ طبعِ آگہ نہ کہتا ''قلبِ آگہ'' یا ''دلِ آگہ'' کہتا۔ گویا غالب کا راستہ عقل اور فکر کا راستہ رہا ہے۔ قلب کا راستہ ذات کو ذاتِ مطلق تک لے جاتا ہے اور عقل کا راستہ حقائقِ اشیا کی نیرنگیوں میں اپنے سوالات کا جواب تلاش

کرتا ہے۔

میرا یہ کہنا نہیں ہے کہ غالب دل کے راستے سے بے خبر تھے۔ مجھے صرف اس نکتے کی وضاحت کرنا تھی کہ انہوں نے خرد وآگاہی کی اہمیت کو سمجھا۔ بہت ممکن ہے کہ ان کے زمانے میں انگریزوں کے بڑھتے ہوئے تسلط نے ہندوستانیوں کو جس گہری نیند سے چونکایا تھا، اس آگہی میں اس کا اثر بھی شامل ہو۔ غالب نے ذہنی سفر کی وادی میں جب قدم رکھا تو یقیناً ان کی فکر کو روایات کی کتنی ہی بندشوں سے چھٹکارا حاصل کرنا پڑا ہوگا لیکن اس میں نئے نئے اکتشافات کے جو امکانات مضمر تھے غالب ان سے اپنے آپ کو روکنا نہیں چاہتے تھے۔ ہر پرندہ اڑ کر اپنے گھونسلے پر واپس آنا چاہتا ہے لیکن غالب واپسی سے کوئی سروکار نہیں رکھنا چاہتے تھے۔ اپنے فکری سفر میں ان کا یہ اقدام نہایت جرأت مندانہ ہے کہ:

مستانہ طے کروں ہوں رہِ وادیٔ خیال
تا بازگشت سے نہ رہے مدعا مجھے

یہ وہ طرزِ فکر ہے جو غالب کو جدیدیت سے ہم کنار کرتی ہے ورنہ ایشیائی معاشرت میں فکر اپنے نقطۂ پرکار پر گھومنے کے سوا آگے بڑھنے کا نام نہیں لیتی۔ ہاں یہ ممکن ہے مرکز کے اطراف اسی طرح گھومتے گھومتے اس میں مرغولہ وار کوئی بلندی پیدا ہو جائے۔ لیکن خطِ مستقیم میں کسی جہت میں نکل پڑنا اور بازگشت سے مدعا نہ رکھنا مشرقی طرزِ فکر میں، ہمارے محدود مشاہدے میں، کہیں نظر نہیں آتا۔ یہ شعر بھی انیس برس کی عمر میں کہا ہوا ہے۔ اب جب غالب کھلی چھوٹ لے کر اپنے وادیٔ خیال میں سفر شروع کرتے ہیں اور ان کو جو اکتشافات ہوتے ہیں ان کے بھی دو مرحلے ہیں۔ ایک مرحلہ مشاہدے اور حیرانیوں کا ہے جو ان اشعار سے ظاہر ہے:

ترے خیال سے روح اہتزاز کرتی ہے
بجلوہ ریزیِ باد و بہ پرفشانیِ شمع

نشاطِ داغِ غمِ عشق کی بہار نہ پوچھ
شگفتگی ہے شہیدِ گلِ خزانیِ شمع

حیرانیوں کے بعد نفس کی خواہشِ طلب ہے کہ:

تماشائے گلشن تمنائے چیدن بہار آفرینا گنہگار ہیں ہم
اسدؔ شکوہ کفر و دعا ناسپاسی ہجومِ تمنا سے لاچار ہیں ہم

لیکن فکری دنیا میں وہ مطالبات نفس کی شاعری سے بہت جلد باہر نکل آئے اور مظاہر کونیہ کے حسن کی سیر میں لگ گئے مگر یہ بات اس وقت ہمارے موضوعِ گفتگو سے خارج ہے۔

اصل نکتہ تو ان کا سفر ہے۔ اس سفر میں غالب کے مطالعے اور مشاہدے کا انداز اگر ان کے شعری تلازمات سے لگایا جائے تو وہ بہت وسیع ہے۔ اب غالب نے اردو کے ساتھ فارسی میں شعر کہنا بھی شروع کر دیا تھا۔ فارسی میں ویسی خودسری اختیار نہیں کر سکتے تھے جیسی انہوں نے اردو میں کی۔ تاہم انہوں نے فارسی شعروادب کا گہرائی سے مطالعہ کیا اور جیسا کہ ان کا ادعاء ہے وہ "آتش کدۂ ناؤسیانِ عجم میں سمندر کی طرح رہے ہیں اور گلزار نخلِ بندان پارس میں ان کی حیثیت بلبل کی سی ہے۔"

اب غالب کے ذہنی سفر کو ان کے اردو اور فارسی دونوں زبانوں کے کلام میں دیکھنا ہوگا۔

غالب کا یہ سفر ان کو زندگی کے تیسرے دہے میں لے آتا ہے اور یہ دہا بڑا ہی پُراز واقعات ہے۔ وادیٔ خیال میں ان کی مستانہ روی رفتہ رفتہ گرم روی بلکہ جنوں جولانی کی شکل اختیار کرتی ہے۔ اسی دور کا ایک شعر ہے:

اسدؔ ہم وہ جنوں جولاں گدائے بے سروپا ہیں
کہ ہے سر پنجۂ مژگانِ آہو پشت خار اپنا

ان کی اس جنوں جولانی نے ہمارے خیال میں ان کو اپنی پُراز روایات اور جامد منزل سے دور کر دیا۔ جس کی جانب یہ اشارہ ہے کہ:

ہر قدم دوریٔ منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

اور روایت کے زنداں خانے میں جو زنجیریں انہیں جکڑی ہوئی تھیں وہ ٹوٹنے لگیں:

بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیرِ پا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

اس طرح غالب کا ذہنی سفر جو شدت اختیار کر گیا، اس کے نشانات صرف ان کی شاعری میں مل سکتے ہیں میرا اشعر میرے سفر کی گردِ راہ میں چھپا ہوا ہے:

اسدؔ میں ہوں پرافشانِ رمیدن
سوادِ شعر در گردِ سفر ہے

جب روایات کی زنجیروں کو انہوں نے توڑ دیا تو پھر کھلم کھلا کہنے لگے کہ:

نہ حشر و نشر کا قائل نہ کیشِ ملت کا
خدا کے واسطے ایسے کی پھر قسم کیا ہے

ان کی یہ آزادگفتاری ان کی زندگی کے آخری دور کی ہے۔ اس طرح ان کی فکر کے دو پہلو بہت نمایاں دکھائی دیتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ وہ حاضر و موجود سے مطمئن نہیں بلکہ مسلسل تغیرات کے طالب ہیں:

زاں نمی ترسم کہ گردد قعرِ دوزخ جائے من
وائے گر باشد ہمیں امروزِ من فردائے من

یا یہ کہ:

رفتم کہ کہنگی زے تماشا برافگنم
در بزمِ رنگ و بونمطے دیگر افگنم

اوران کی وہ غزل کہ:

کی صفائی باقی نہ رہے اور اس قدر ابہام پیدا ہو جائے کہ کبھی کبھی تو اس کے مہمل ہونے پر گمان کا یقین ہونے لگے۔ اسی لیے ان کے اس ابتدائی دور کی شاعری کا ان کے معاصر شعراء نے کئی طرح مذاق بھی اڑایا لیکن ان کا یہ سفر جاری رہا۔

اس میں کوئی شک نہیں ان بظاہر مشکل اور بعض معاصرین کے قول کے مطابق مہمل اشعار پر اگر غور کیا جائے تو اس میں غالب کی وہ تخلیقی کاوشیں نظر آتی ہیں جہاں انھوں نے اپنے انفرادی تجربوں کو واضح طور پر اس طرح پیش کرنے کی کوشش کی ہے کہ شعر کی نئی علامتوں کے ذریعے ان کے تجربے کی ہو بہو تصویر کھنچ جائے۔

جب کسی مشکل متن کو پڑھنا شروع کیا جائے تو پہلے پہلے بات سمجھ میں نہیں آتی۔ آپ بیدلؔ کا کلام اٹھائیے۔ دو چار غزلوں پر نظر ڈال جائیے، بظاہر اندھیرا ہی اندھیرا ہے۔ مطلب کی روشنی دور دور تک نہیں دکھائی دیتی، لیکن جب ذہن پر بار ڈالا جائے سمجھنے کی کوشش کی جائے تو اس اندھیرے کے پیچھے سے بیدلؔ کا طبع روشن اپنی تجلیاں دکھانے لگتا ہے۔ اس زمانے میں غالب نے مشکل متون کو سمجھنے کے لیے جو کوشش کی اس کا اندازہ ان کے اس شعر سے لگایا جاسکتا ہے جو انھوں نے انیس برس کی عمر میں کہا ہے:

تیرگیِ ظاہری ہے طبعِ آگہ کا نشاں
غافلاں عکسِ سوادِ صفحہ ہے گردِ کتاب

یہاں تجربے اور اس کے اظہار کے لیے جو علامتیں منتخب کی گئی ہیں وہ سب نئی ہیں۔ یہاں غالب نے طبعِ آگہ کی ترکیب استعمال کی ہے۔ یہ خود ایک بڑی انقلابی ترکیب ہے۔ غالب سے ہٹ کر اگر کوئی دوسرا شاعر ہوتا تو اپنے تجربے کو متصوفانہ حدود میں لاتا اور اسی میں اظہار کے ترفع کے امکانات تلاش کرتا۔ وہ طبعِ آگہ نہ کہتا ''قلبِ آگہ'' یا ''دلِ آگہ'' کہتا۔ گویا غالب کا راستہ عقل اور فکر کا راستہ رہا ہے۔ قلب کا راستہ ذات کو ذاتِ مطلق تک لے جاتا ہے اور عقل کا راستہ حقائقِ اشیا کی نیرنگیوں میں اپنے سوالات کا جواب تلاش

کرتا ہے۔

میرا یہ کہنا نہیں ہے کہ غالب دل کے راستے سے بے خبر تھے۔ مجھے صرف اس نکتے کی وضاحت کرنا تھی کہ انہوں نے خرد و آگاہی کی اہمیت کو سمجھا۔ بہت ممکن ہے کہ ان کے زمانے میں انگریزوں کے بڑھتے ہوئے تسلط نے ہندوستانیوں کو جس گہری نیند سے چونکایا تھا، اس آگہی میں اس کا اثر بھی شامل ہو۔ غالب نے ذہنی سفر کی وادی میں جب قدم رکھا تو یقیناً ان کی فکر کو روایات کی کتنی ہی بندشوں سے چھٹکارا حاصل کرنا پڑا ہوگا لیکن اس میں نئے نئے اکتشافات کے جو امکانات مضمر تھے غالب ان سے اپنے آپ کو روکنا نہیں چاہتے تھے۔ ہر پرندہ اڑ کے اپنے گھونسلے پر واپس آنا چاہتا ہے لیکن غالب واپسی سے کوئی سروکار نہیں رکھنا چاہتے تھے۔ اپنے فکری سفر میں ان کا یہ اقدام نہایت جرأت مندانہ ہے کہ:

مستانہ طے کروں ہوں رہِ وادیٔ خیال
تا بازگشت سے نہ رہے مدعا مجھے

یہ وہ طرزِ فکر ہے جو غالب کو جدیدیت سے ہم کنار کرتی ہے ورنہ ایشیائی معاشرت میں فکر اپنے نقطۂ پرکار پر گھومنے کے سوا آگے بڑھنے کا نام نہیں لیتی۔ ہاں یہ ممکن ہے مرکز کے اطراف اسی طرح گھومتے گھومتے اس میں مرغولہ وار کوئی بلندی پیدا ہو جائے۔ لیکن خطِ مستقیم میں کسی جہت میں نکل پڑنا اور بازگشت سے مدعا نہ رکھنا مشرقی طرزِ فکر میں، ہمارے محدود مشاہدے میں، کہیں نظر نہیں آتا۔ یہ شعر بھی انیس برس کی عمر میں کہا ہوا ہے۔ اب جب غالب کھلی چھوٹ لے کر اپنے وادیٔ خیال میں سفر شروع کرتے ہیں اور ان کو جو اکتشافات ہوتے ہیں ان کے بھی دو مرحلے ہیں۔ ایک مرحلہ مشاہدے اور حیرانیوں کا ہے جو ان اشعار سے ظاہر ہے:

ترے خیال سے روح اہتزاز کرتی ہے
بجلوہ ریزیِ باد و بہ پرفشانیِ شمع

نشاطِ داغِ غمِ عشق کی بہار نہ پوچھ
شگفتگی ہے شہیدِ گلِ خزانیِ شمع

حیرانیوں کے بعد نفس کی خواہشِ طلب ہے کہ:

تماشائے گلشن تمنائے چیدن بہار آفرینا گنہگار ہیں ہم
اسدؔ شکوہ کفر و دعا ناسپاسی ہجومِ تمنا سے لاچار ہیں ہم

لیکن فکری دنیا میں وہ مطالبات نفس کی شاعری سے بہت جلد باہر نکل آئے اور مظاہر کونیہ کے حسن کی سیر میں لگ گئے مگر یہ بات اس وقت ہمارے موضوعِ گفتگو سے خارج ہے۔

اصل نکتہ تو ان کا سفر ہے۔ اس سفر میں غالب کے مطالعے اور مشاہدے کا انداز اگر ان کے شعری تلازمات سے لگایا جائے تو وہ بہت وسیع ہے۔ اب غالب نے اردو کے ساتھ فارسی میں شعر کہنا بھی شروع کر دیا تھا۔ فارسی میں ویسی خودسری اختیار نہیں کر سکتے تھے جیسی انہوں نے اردو میں کی۔ تاہم انہوں نے فارسی شعروادب کا گہرائی سے مطالعہ کیا اور جیسا کہ ان کا ادعاء ہے وہ ''آتش کدۂ ناؤسیانِ عجم میں سمندر کی طرح رہے ہیں اور گلزار نخلِ بندان پارس میں ان کی حیثیت بلبل کی سی ہے۔''

اب غالب کے ذہنی سفر کو ان کے اردو اور فارسی دونوں زبانوں کے کلام میں دیکھنا ہوگا۔

غالب کا یہ سفر ان کو زندگی کے تیسرے دہے میں لے آتا ہے اور یہ دہا بڑا ہی پُراز واقعات ہے۔ وادیٔ خیال میں ان کی مستانہ روی رفتہ رفتہ گرم روی بلکہ جنوں جولانی کی شکل اختیار کرتی ہے۔ اسی دور کا ایک شعر ہے:

اسدؔ ہم وہ جنوں جولاں گدائے بے سروپا ہیں
کہ ہے سر پنجۂ مژگانِ آہو پشت خار اپنا

ان کی اس جنوں جولانی نے ہمارے خیال میں ان کو اپنی پُراز روایات اور جامد منزل سے دور کر دیا۔ جس کی جانب یہ اشارہ ہے کہ:

ہر قدم دوریٔ منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

اور روایت کے زنداں خانے میں جو زنجیریں انہیں جکڑی ہوئی تھیں وہ ٹوٹنے لگیں:

بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیر پا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

اس طرح غالب کا ذہنی سفر جو شدت اختیار کر گیا، اس کے نشانات صرف ان کی شاعری میں مل سکتے ہیں میرا اشعر میرے سفر کی گردِ راہ میں چھپا ہوا ہے:

اسدؔ میں ہوں پرافشانِ رمیدن
سوادِ شعر در گردِ سفر ہے

جب روایات کی زنجیروں کو انہوں نے توڑ دیا تو پھر کھلم کھلا کہنے لگے کہ:

نہ حشر و نشر کا قائل نہ کیشِ ملت کا
خدا کے واسطے ایسے کی پھر قسم کیا ہے

ان کی یہ آزاد گفتاری ان کی زندگی کے آخری دور کی ہے۔ اس طرح ان کی فکر کے دو پہلو بہت نمایاں دکھائی دیتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ وہ حاضر و موجود سے مطمئن نہیں بلکہ مسلسل تغیرات کے طالب ہیں:

زاں نمی ترسم کہ گردد قعرِ دوزخ جائے من
وائے گر باشد ہمیں امروزِ من فردائے من

یا یہ کہ:

رفتم کہ کہنگی زے تماشا برافگنم
در بزمِ رنگ و بونمطے دیگر افگنم

اور ان کی وہ غزل کہ:

بیا کہ قاعدۂ آسمان بگردانیم
قضا بر گردشِ رطل گران بگردانیم

ان کی اس تغیر پسند فکر پر سب سے بڑی سند ہے۔

غالب کی یہی فکر ان میں تاریخی طور پر ارتقائی نقطۂ نظر پیدا کرتی ہے اور وہ تاریخی مظاہر کو زمانِ تاریخی پر ابھرنے والا ایک نقش سمجھتے ہیں جبکہ مذہبی نقطۂ نظر سے بعض چیزیں عقیدے کے لحاظ سے زمانِ تاریخی سے بالاتر سمجھی جاتی ہیں لیکن اس معاملہ میں غالب کا ذہن بالکل یکسو ہے۔ وہ ہر تاریخی مظہر کو ایک گذرنے والا نقش سمجھتے ہیں:

در سلوک از ہرچہ پیش آمد گزشتن داشتم
کعبہ دیدم نقش پائے رہروان نامیدمش

یہ ساری گفتگو غالب کے فکری ارتقاء کے ایک پہلو کی نمائندگی کرتی ہے جو مغربی جدیدیت کے قریب تر بلکہ عین جدیدیت ہے۔ ان کی شاعری کے ایک خاصے حصے کو اسی زاویے سے دیکھا جائے تو اس میں معنویت کے نئے نئے پہلو دکھائی دیں گے۔ غالب اپنی اس جدتِ فکر پر جو بظاہرِ ملحدانہ حدود تک پہنچتی ہے ناز کرتے ہوئے مشورہ دیتے ہیں:

ظلمتِ کفر میں روشنیٔ طبع نگر
چشمۂ آبِ حیاتم تنہ ناہا یاہو

وہ اپنی روشنیٔ فکر کو چشمۂ آبِ حیات کہتے ہیں اور ساتھ ساتھ یہ بھی مشورہ دیتے ہیں کہ اس میں جو ظلمتِ کفر ہے اس سے صرفِ نظر کیا جائے۔ غالب کے یہاں فکر کا یہ وہ مقام ہے جہاں مشرقی و مغربی طرزِ فکر یا مغربی جدیدیت اور مشرقی روحانیت کو ہندوستان کے ماحول میں پہلی دفعہ ایک نقطۂ اتصال ملا۔ وہ اس طرح جہاں غالب اس قدر شدت سے عقل پرست اور معروضی مشاہدے کے قائل ہیں وہیں وہ ایک عاشق بھی ہیں اور ان کا تصورِ عشق جو بظاہر خود ان کے قول کے مطابق ''خلل ہے دماغ کا'' ان کی قلبی اور روحانی

حیات کا سرچشمہ ہے۔ غالب مذہب اور اس کی ہیئتوں کے منکر ہیں لیکن وہ کہیں بھی خدا کے منکر نہیں ہیں اور اپنے دیوانِ فارسی کے دیباچے میں کہتے ہیں کہ ان کے نطق کی سیرابی عشقِ مصطفوی اور عشق مرتضوی سے ہوئی ہے اور قدرت سے انہیں ویسا ہی فیض ملا ہے جیسے سبزے کو نمِ شبنم سے بالیدگی نصیب ہوتی ہے۔ غالب کے جو قصائد نعتِ رسولِ کریم اور منقبتِ علی کرم اللہ وجہہ ہیں وہ ان کی قلبی و روحانی کیفیتوں کا ایک دوسرا منظر پیش کرتے ہیں۔ غزلیات میں عشق کا تصور مجازی سے لے کر حقیقی تک کئی سطحوں پر اپنی کارفرمائی دکھا رہا ہے۔

فکر اور روحانیت یا عقل اور دل کے دو عوامل کو جس طرح غالب نے پیش کیا ہے وہ ان کی شخصیت کے دو پہلوؤں کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ ہمارا خیال ہے کہ یہ دو کیفیتیں ایسی ہیں جو ہندوستان میں جدید علم و فکر کی آمد آمد کے ساتھ شروع ہو گئیں اور یہ صرف غالب تک محدود نہیں تھیں۔ یہ مسئلہ آگے سرسید، اقبال، مولانا آزاد اور بہت سے دوسرے ہندوستانی مفکرین کے سامنے رہا اور اب بھی ہے مگر غالب کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے ان دونوں سمتوں میں واضح فیصلہ کیا اور دونوں سمتوں میں نہایت اعتماد کے ساتھ اپنا تخلیقی سفر اس طرح جاری رکھا کہ کسی بھی راستے سے بازگشت سے کوئی سروکار نہیں رکھا۔ غالب کے ان دونوں فکری دھاروں سے پیدا ہونے والا شعری سرمایہ علامتی زبان میں ہے اور جب تک جدید فکر کا کارواں ایک طرف اور روحانیت کا کاروان دوسری طرف بڑھتا رہے گا غالب کی تعبیروں کی تجدید ہوتی رہے گی۔

انوار احمد

غالب کی مختلف شرحیں۔ ایک جائزہ

مرحوم ڈاکٹر نثار احمد فاروقی نے اپنی کتاب 'تلاشِ غالب' میں 'کلامِ غالب کا ایک ہم عصر شارح' دُرگا پرشاد نادر کا ذکر کیا ہے اور احمد حسین شوکت میرٹھی سے لے کر اثر لکھنوی تک بارہ (۱۲) قابلِ ذکر شارحین کا نام لیا ہے، اُن میں عبدالباری آسیؔ اور خلیفہ عبدالحکیم کے علاوہ باقی دس نام شمس الرحمٰن فاروقی کی قابلِ قدر شرح 'تفہیمِ غالب' کے دیباچے میں زیرِ استفادہ بیس (۲۰) تصنیفات کی فہرست میں شامل ہیں گویا اس طرح مشترکہ طور پر جن بائیس (۲۲) کتب کا ذکر دونوں محققین اور ناقدین نے کیا ہے اُن میں حلم دہلوی کی تصنیف کے علاوہ باقی اکیس (۲۱) کتابیں ملتان میں پروفیسر لطیف الزماں خاں کے ذخیرۂ غالبیات میں موجود ہیں، البتہ ڈاکٹر نثار احمد فاروقی نے خواجہ قمرالدین راقم اور پھر درگا پرشاد نادر دہلوی کی جن شرحوں کا ذکر کیا ہے وہ میں نہیں دیکھ سکا۔ یہ اور بات کہ ڈاکٹر نثار احمد فاروقی نے جس شرح کو دُرگا پرشاد نادر دہلوی کی شرح قرار دیا ہے اور اُس میں سے اپنی کتاب 'تلاشِ غالب' میں شامل مضمون 'کلامِ غالب کا ایک ہم عصر شارح' میں تفصیل سے مثالیں بھی دی

ہیں، اُسی کو شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی کتاب 'تفہیمِ غالب' میں دُرگا پرشاد نادر دہلوی کے شاگرد حلم دہلوی کی شرح قرار دیا ہے اور اپنے غیر معمولی علم کو اپنے تک محدود رکھنے کی آرزو میں محض ایک سطر حاشیہ میں دی: ''بعض وجوہ کی بنا پر میں اس کتاب کو دُرگا پرشاد نادر دہلوی کی تصنیف نہیں سمجھتا، تفصیل یہاں غیر ضروری ہے۔'' (ص ۱۶)

پاکستان میں پنجاب یونیورسٹی، لاہور نے ڈاکٹر وحید قریشی کی نگرانی میں محمد ایوب شاہد سے 'شارحینِ غالب کا تنقیدی مطالعہ' کے عنوان سے ایک پی ایچ ڈی کا مقالہ لکھوایا ہے جسے مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، لاہور نے جون ۱۹۸۸ء میں شائع کر دیا ہے۔ ڈاکٹر محمد ایوب شاہد نے اس مقالہ میں حالی کے علاوہ نظم طباطبائی، حسرت موہانی، سہا مجددی، نظامی بدایونی، بیخود دہلوی، قاضی سعید الدین احمد، عبدالباری آسی، ملک عنایت اللہ، شیر علی سرخوش، آغا باقر، جوش ملسیانی، اثر لکھنوی، نشتر جالندھری، خلیفہ عبدالحکیم، یوسف سلیم چشتی، نیاز فتح پوری، وجاہت علی سندیلوی، شاداں بلگرامی، غلام رسول مہر، صوفی غلام مصطفیٰ تبسم، ناصر الدین ناصر، احسن علی خان، منظور احسن عباسی، احسان بن دانش، فیاض حسین جامعی، شہاب الدین مصطفیٰ، مولانا ابوالحسن ناطق گلاؤٹھوی، سید غضنفر علی، عبدالرشید علوی، نریش کمار شاد، ڈاکٹر نیر مسعود اور شمس الرحمٰن فاروقی سمیت چونتیس (۳۴) شارحینِ کلامِ غالب کی تصنیفات کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ حُسنِ اتفاق سے یہ سب تصنیفات ملتان میں مذکورہ ذخیرۂ غالبیات میں موجود ہیں۔ واضح رہے کہ اس ذخیرۂ کتب کے حوالے سے ایم فل کی سطح کا ایک مقالہ علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد نے لکھوایا ہے، فرح ذبیح کے اس مقالے کو شعبۂ اُردو، زکریا یونیورسٹی، ملتان نے شائع کیا ہے۔ اس میں کتاب شماری کی حد تک بہتر (۷۲) شرحوں کا ذکر ہے مگر مختلف ایڈیشنوں کی تکرار اور ایک ہی تصنیف کی ایک سے زائد کاپیوں کو خارج کریں تو بھی ترپن (۵۳) شرحیں فرح ذبیح کے مطابق اس ذخیرے میں موجود ہیں، تاہم نو (۹) شرحیں ایسی ہیں جن کا ذکر فرح ذبیح نے نہیں کیا مگر خان صاحب کے ذخیرۂ کتب میں بعد میں شامل ہوئی ہیں جن میں نمایاں ''آہنگِ غالب''، منسوب از منشی پریم چند، ''گفتۂ غالب'' حمید اللہ ہاشمی، ''شرح دیوانِ

غالب'' از قاضی ذوالفقار احمد، ''شرح دیوانِ غالب'' از سید محمد الیاس ناصر دہلوی، ''شرح کلیاتِ غالب فارسی'' از ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی ہیں۔ ملتان ہی میں ایک اور نوجوان اس طرح کی کتابوں کا عاشق ہے، اس کا نام سہیل عباس خان ہے جس نے شروحِ غالب کی ایک وضاحتی کتابیات اپنے ذاتی کتاب خانے اور نو (۹) ماخذات کی مدد سے بنائی ہے جو ایک سو تیرہ (۱۱۳) شروح کے نام لیے ہوئے ہے۔

کلامِ غالب کے سب سے پہلے شارح تو خود غالب ہیں۔ تخلیق کار، نکتہ داں اور نکتہ رَس کے طور پر اپنے اشعار کے بارے میں اُن کی ہر شرح قابلِ توجہ اور پُر از معانی ہے مگر بعض شارحین نے اس سے اختلاف کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اِس بات کا امکان موجود ہے کہ غالب اپنے اشعار پر گفتگو کرتے ہوئے اُن کی معنویت کو توسیع بھی دیتے رہے ہیں مگر اِس کا اپنا ایک مقام ہے۔ دوسرے قابلِ قدر شارح الطاف حسین حالی ہیں جنہوں نے 'یادگارِ غالب' اور 'مقدمۂ شعر و شاعری' میں غالب کے بعض اشعار کی شرح کی ہے یا ایک خاص پس منظر میں اُن کے کسی پہلو کی توضیح کرتے ہوئے بطورِ مثال استعمال کیا ہے۔ حالی کی اپنی شاعرانہ بصیرت، انکسار اور دیانتِ علمی کے ساتھ ساتھ مرزا غالب کی شخصیت اور فن کو سمجھنے کی غیر معمولی صلاحیت اُنہیں شارحینِ غالب میں بڑا مقام دیتی ہے۔

مرزا غالب کے ایک قریبی عزیز خواجہ بدرالدین امان دہلوی (۱۸۱۷-۱۸۷۹ء) کے بیٹے قمر الدین راقم کی شرح کو اوّلیں شرح کا درجہ دیا جاتا ہے، یہ امان دہلوی وہی ہیں جنہوں نے 'بوستانِ خیال' کا ترجمہ چھ جلدوں میں کیا تھا، ساتویں اور آٹھویں جلد اُن کے بیٹے قمر الدین راقم نے مکمل کی، 'حدائق انظار' کے عنوان سے جب ۱۸۶۶ء میں پہلی جلد شائع ہوئی تو اس میں مرزا غالب کا دیباچہ بھی شامل تھا۔ راقم کی شرح کا ذکر مختار الدین احمد کی مرتبہ کتاب 'احوالِ غالب' (انجمن ترقی اُردو، علی گڑھ، ۱۹۵۳ء) میں ہوا ہے، اس طرح کہ خواجہ قمر الدین راقم کی دو تحریریں 'من کیستم' اور 'مرزا غالب کا نسب نامہ' اور پھر راقم کے نواسے مرزا رفیق بیگ کا ایک مضمون خواجہ قمر الدین راقم کے بارے میں شامل ہے جب کہ اس شرح کا تفصیلی تعارف ڈاکٹر عبدالغنی نے رسالہ 'اردو کراچی' کے غالب نمبر (۱۹۶۹ء) میں کرایا ہے۔ ڈاکٹر عبدالغنی کے مطابق اس شرح کا

نام 'بوستانِ خرد' ہے، واضح رہے کہ قمر الدین راقم کے والد خواجہ امان نے جس قصے کا ترجمہ کیا تھا اس کا نام 'بوستانِ خیال' تھا۔ اس میں شارح کی غالب سے قربت یا نجی احوال سے واقفیت کا اِدّعا کچھ مسائل بھی پیدا کرتا ہے، جیسے اس شعر

کس سے محرومیٔ قسمت کی شکایت کیجے
ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں، سو وہ بھی نہ ہوا

کی تشریح میں پنشن کے قضیے کا ذکر کر کے پورے وثوق سے لکھا "آخر اس غم میں شام کو صندوقچہ سے سنکھیا کی ڈلی نکالی اور کھا گئے، اس کے اوپر ایک گلاس برانڈی شراب کا پی لیا اور پلنگ پر دراز ہو گئے، رات بھر حقّہ پیتے رہے اور نشے کی حالت میں اجل کی راہ دیکھا کیے، اب آتی ہے، اب آتی ہے مگر اجل خود اس دلیری سے دُبک گئی، حضرت صبح کو چاق و توانا اٹھ کھڑے ہوئے، صرف کان بہرے ہو گئے، جان سلامت رہی اور اس شعر میں یہی تلمیح ہے۔" (رسالہ اُردو، کراچی، غالب نمبر، ص ۴۳۱) خواجہ عبدالغنی نے کافی کاوش سے ثابت کیا ہے کہ مذکورہ شعر نسخۂ بھوپال میں موجود ہے گویا یہ ۱۸۲۱ء سے پہلے کہا گیا اور قضیۂ پنشن بعد کی بات ہے۔ (ایضاً، ص ۴۳۲) یہ اپنی جگہ بعض محققین کی نارسائی کا معاملہ ہے جو کسی تخلیق کار کو یہ اجازت بھی نہیں دیتے کہ وہ اگر کبھی مرنے کا ارادہ کرے تو فی البدیہہ شعر کہنے کی بجائے اپنے پہلے سے کہے ہوئے کسی شعر کو پڑھ لے۔

دُرگا پرشاد نادر دہلوی محرر کے پاس بھی رہے، فارسی کے مدرّس بھی، اب یہ تصنیف 'چار چمن' اُن کی ہے یا اُن کے شاگرد حلم دہلوی کی، اس کے ایک جزو میں غالب کے چوہتر (۷۴) اشعار کی شرح موجود ہے۔ اس کی تاریخی حیثیت کے احترام کے باوجود یہ کہے بغیر چارہ نہیں کہ اس میں کسی مدرّس کی خوبیاں اور خامیاں بخوبی دیکھی جا سکتی ہیں اور بعض جگہ یہ خامیاں یا کمزوریاں بد مذاقی کی حد تک پہنچ جاتی ہیں، جیسے

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

کی شرح میں وہ لکھتے ہیں: "یہ طب کا مسئلہ ہے جب رگوں میں ہوا بھر جاتی ہے تو خون میں

بلبلے ہو جاتے ہیں۔اس کو ریح کی بیماری کہتے ہیں۔قطرے کو یہ درد ریح ہو کر یعنی ہوا بھر کر بلبلہ بن گیا۔ بلبلے کی ہوا جب تک بلبلے کی حد میں رہے تب تک یہ ہوا کا درد درمیان ہے اور جب یہ ہوا حد سے بڑھی یعنی پھیل کر باہر کو سر نکالا پس اسی دم درمیان سے نکلی اور درد کو آرام ہوا۔اس لیے درد ہی کا حد سے نکل جانا قدرتی دوا ہے۔ ہوا نکلنا یعنی مر جانا ہے۔ بلبلے کے واسطے فنا ہونا عشرت ہے کہ دریا میں مل کر دریا بن گیا۔'' (ص ۱۶۵)

اسی طرح دیوانِ غالب کے پہلے شعر کی وضاحت میں فریادی کی فریاد کو باضابطہ بنانے کے لیے یوں لکھا: ''پہلے زمانے میں دستور تھا کہ جس کو عدالت ماتحت کا اپیل کرنا ہوتا تھا وہ عدالت ماتحت کی نقلِ حکم اپنے جامے پر ٹانک کر عدالت عالیہ کے سامنے جا کھڑا ہوتا تھا۔'' (ص ۱۶۴)

لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خونچکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

کی شرح میں صرف ایک فقرہ لکھا: ''اس شعر کا مطلب بھی وہی ہے جو پیچھے ۶۸ ویں شعر میں سر پر آرے چلنے کا ہے۔'' (ص ۱۹۹) واضح رہے کہ ۶۸ واں شعر یہ ہے

کس روز تہمتیں نہ تراشا کیے عدو
کس دن ہمارے سر پہ نہ آرے چلا کیے

جب کہ غالب کے اس لازوال شعر

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولا برق خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

کی شرح میں مشکل الفاظ کے معنی لکھنے کے بعد لکھا: ''دکانداروں اور اہلِ حرفہ اور سوداگروں وغیرہ کے کاروبار اپنے اختیار میں ہوتے ہیں جس قدر جلدی اور کوشش کریں اُسی قدر فائدہ ہے اور کسانوں کی کھیتی اپنے اختیار میں نہیں، آسمانی اختیار میں ہے۔ جب بارش ہوگی تب ہی بوویں گے اور جلدی کر کے تھوڑی سی بوندوں میں بو دیں بیج بھی جاوے اور فصل بھی اور جب تک کھیتی اچھی طرح نہ پک جائے کاٹ نہیں سکتا، اگر جلدی کاٹ لیوے تو اناج مرجھایا

اور سوکھا نکلے۔ علی ہٰذا القیاس کسان جس قدر جلدی کرے اُسی قدر نقصان ہے...... خلاصہ یہ ہے کہ جلدی انسان کو خراب کرتی ہے کہ تعجیل کار شیاطیں بود۔" (ص ۱۸۳،۱۸۴) گمان ہوتا ہے کہ اس طرح کی تشریح بھی جلدی میں کی جاتی ہے۔

عبدالعلی والہ کی 'وثوقِ صراحت' ۱۸۹۴ء اور شوکت میرٹھی کی 'حل کلیاتِ اُردو' ۱۸۹۸ء میں شائع ہوئی جنہیں نظم طباطبائی کی شرح پر بھی زمانی تقدیم حاصل ہے۔ 'وثوقِ صراحت' کے دیباچے میں والہ کے صاحب زادے عبدالواحد نے لکھا کہ "والدِ مرحوم جب نظام کالج میں بی اے کلاس کو اُردو دیوان مرزا غالب دہلوی کا پڑھاتے تھے تو اُس کے اُن مقامات پر جن کو شرح طلب جانتے تھے اور ایسے مشکلات پر جن کو حل کے قابل سمجھتے تھے شرح اور حل لکھ دیتے تھے۔" (ص ۵) ظاہر ہے یہ وہ اشارے ہیں جنہیں شاگردوں سے زیادہ معلّم خود سمجھ سکتا ہے، جیسے

جذبۂ بے اختیارِ شوق دیکھا چاہیے
سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

کے حوالے سے صرف اتنا لکھا ہے کہ "شوقِ عاشق جو شائقِ قتل ہے۔" والہ کے صاحب زادے عبدالواحد واجد سے منسوب ایک شرح 'وجدان تحقیق' بھی لطیف الزماں خاں کے ذخیرۂ غالبیات میں ہے جو درحقیقت 'وثوقِ صراحت' کا ایک ضمیمہ ہے اور اس پر درج بھی ہے کہ یہ والہ کے اشارات کی توضیح ہے۔ شوکت میرٹھی کی شرح کی ایک خصوصیت البتہ ہے کہ اُنھوں نے اچھے طالب علموں کے اُس گرم جوش تجسس کو آسودہ کرنے کی کوشش کی ہے جو ہر شعر کے کم از کم چار مفہوم تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ دوسرے اس میں لغت پر اپنے عبور کو غیر ضروری طور پر نمایاں کیا گیا ہے۔ اب جیسے دیوان کے پہلے شعر کے پہلے ہی لفظ 'نقش' کے حوالے سے لکھا گیا ہے: "نقش بالفتح مصدر لکھنا پاؤں سے کانٹا لگانا، نہیر نے سے ناخن تراشنا، موچنے سے بال اُکھاڑنا، حرفِ غلط یا خط کا چھیل ڈالنا، بازی کا داؤ حسبِ مراد آنا، مثلاً پو بارہ، ایک خراسانی باجے کا نام، جمع نقوش" (حل کلیاتِ اُردو، ص ۳)

اصل میں فہرست سازی میں کچھ تو ایسی کتابوں کو شامل کرلیا گیا ہے جو سرے

سے شرح کے ذیل میں آتی ہی نہیں، جیسے شوکت تھانوی کی 'نورتن' جس میں غالب کے کلام کی مزاحیہ انداز میں شرح کی گئی ہے اور ساتھ ہی مصنف کے مزاحیہ مضامین بھی اسی کتاب میں شامل ہیں۔ ایسے ہی غلام احمد فرقت کاکوروی کی مزاحیہ شرحِ دیوانِ غالب بھی ہے۔ جس میں خطوطِ غالب کے اُسلوب کو برتا گیا اور مقدمہ بھی اِس طرح لکھا گیا جیسے غالب نے عالمِ بالا سے لکھ کر بھیجا ہو۔ پھر شرحوں کی ایک قسم وہ ہے جو مختلف امتحانات کے امیدواروں کو مدنظر رکھ کر محض تجارتی مفادات کے لیے لکھی گئیں، جیسے محض ردیف الف یا ن یا ردیف ی کی غزلوں کی شرح، مثلاً دہلی سے ۱۹۵۴ء میں شائع ہونے والی 'شرح دیوانِ غالب' از فیاض حسین جامعی (ردیف الف، بی اے اور ادیب فاضل کے طالب علموں کے لیے)، یا ایم ایس شفیق سیال کی لاہور سے شائع ہونے والی 'شرح دیوانِ غالب' جس میں ردیف ن کی غزلوں کی شرح کی گئی ہے، یا عاصی کرنالی کی 'خوش مطالب' جس میں اسی طرح ردیف ن کی غزلوں کی شرح موجود ہے، اسی طرح محبوب الٰہی کی ارمغان غالب، صرف ردیف میم کی شرح ہے، ڈاکٹر محمد شرف الدین ساحل کی 'شرحِ کلامِ غالب' (ردیف و)، پروفیسر طفیل دارا کی 'رموزِ غالب' (ردیف ن)، آقا بیدار بخت کی 'گنجینۂ مطالب' فارسی (ردیف م کی شرح) اور آقائے رازی کی 'الہامات' بھی غالب کی فارسی غزلوں کی ردیف م کی وہ شرح ہے جو السنہ شرقیہ کے طالب علموں کی امتحانی ضرورتوں کی خاطر لکھی گئی تھی مگر سبھی اساتذہ نے ایسا نہیں کیا، اُن کی شرح یقیناً طالب علموں اور تدریس پر مامور نئے استادوں کے کام آئی مگر ان شرحوں کا تعلق انتقاد کے سنجیدہ عمل کے ساتھ ہے، جیسے شاداں بلگرامی کی 'روح المطالب فی شرحِ دیوانِ غالب'، مولانا سید ممتاز احمد سہا مجددی کی 'مطالب الغالب'، نشتر جالندھری کی 'روحِ غالب'، صوفی غلام مصطفیٰ تبسم کی 'شرح غزلیاتِ فارسی' (حصہ اول و دوم) جو ۱۳۲۹ صفحات پر مشتمل ہے اور جس کی تلخیص صوفی تبسم نے ہی 'روحِ غالب' کے نام سے کی تھی، یا پھر شارحین کے نسیم حجازی، یوسف سلیم چشتی کی شرح جو ۹۵۲ صفحات پر محیط ہے، لیکن آغا محمد باقر کی ۶۴۸ صفحات پر پھیلی 'بیانِ غالب' کا ایک امتیاز البتہ ہے کہ جعفر علی خان اثر کی مختصر شرح (جو دراصل غالب کے چالیس اشعار کی تشریح ہے) اور انتخابِ کلام 'مطالعۂ غالب' میں مختلف شارحین کے اقوال دینے کے بعد مصنف کی جانب سے 'عرضِ اثر' کے طور پر

ایک بیان ملتا ہے تو اُنہوں نے اعتراف کیا کہ یہ جو وہ اپنی کتاب میں مختلف شارحین کی رائے دے رہے ہیں تو یہ آغا محمد باقر کی شرح سے ماخوذ ہے۔ اسی سلسلے میں نیاز فتح پوری کی 'مشکلاتِ غالب' کا ذکر کیا جا سکتا ہے جو منتخب کلامِ غالب کی ایک ایسے سخن شناس اور نقاد کی جانب سے شرح ہے جو جب تک اصلاحِ کلام میں متبادل الفاظ پیش نہیں کرتے اُن کا بھرم قائم رہتا ہے۔ یہ ویسا ہی ہے جیسے 'مرقعِ چغتائی' کے نامور خالق عبدالرحمٰن چغتائی کی فنی عظمت اور غالب شناسی اُس وقت تک مرعوب و مسحور کرتی رہتی ہے جب تک وہ تنقید لکھنا نہیں شروع کر دیتے۔

اسی ضمن میں کچھ پبلشروں نے یہ بھی کیا کہ مصنف کا نام بدل کر مقدمہ نگار کے نام کو نمایاں کر کے ایک اور کتاب چھاپ دی۔ آغا محمد طاہر کی ایک شرح 'شرحِ کلامِ غالب' کا ذکر ملتا ہے جب کہ حقیقت میں انہوں نے کوئی شرح نہیں لکھی، یہ دراصل وحیدالدین بے خود دہلوی کی کتاب 'مراۃ الغالب' ہے جس کا دیباچہ آغا محمد طاہر نبیرۂ آزاد نے لکھا تھا۔ اسی طرح 'دیوان مع شرح' آتما رام کے نام سے فہرستوں میں متداول ہے، دراصل یہ جوش ملسیانی کی شرح ہے جو آتما رام اینڈ سنز، کشمیری گیٹ، دہلی نے چھاپی تھی اور بعد میں جب کسی نے اس کو کہیں اور چھاپنا چاہا ہوگا تو مصنف کی بجائے پبلشر کے نام سے اسے شائع کیا ہوگا یا میری طرح کے کسی نیم محقق نے فہرست سازی میں اسے ایک اور شرح کے طور پر دیکھا ہوگا۔ پریم چند سے منسوب ایک شرح 'آہنگِ غالب' کا بھی بعض فہرست سازوں نے ذکر کیا ہے اور یہ بھی بتایا ہے کہ اورینٹل کالج لاہور کے سابق صدرِ شعبۂ اُردو ڈاکٹر تحسین فراقی کے کتاب خانے میں اس کی عکسی نقل موجود ہے مگر ایک تو پریم چند کے کسی مستند سوانح نگار اور ناقد نے اس کتاب کا ذکر نہیں کیا، دوسرے یہ بات بھی خلافِ قیاس ہے کہ پریم چند غالب کے کلام کی شرح کریں۔ گمانِ غالب یہ ہے کہ تجارتی مصلحت کے پیشِ نظر کسی پبلشر نے اُن کے نام کو استعمال کیا ہو۔

بہر طور اِس پوری روایت پر نظر ڈالیں تو چند شارح غیر معمولی طور پر نمایاں نظر آتے ہیں جن میں عبدالباری آسی (مکمل شرحِ دیوانِ غالب)، علی حیدر نظم طباطبائی (شرحِ دیوانِ اُردوئے غالب)، غلام رسول مہر (نوائے سروش)، جوش ملسیانی (شرحِ

دیوانِ غالب)، بے خود موہانی (شرحِ دیوانِ غالب)، حسرت موہانی (دیوانِ غالب مع شرحِ دیوانِ غالب)، سعیدالدین قاضی (دیوانِ غالب مع شرح و مقدمہ)، مسعود حسن رضوی ادیب (شرح طباطبائی اور تنقیدِ کلامِ غالب)، منظور[1] احسن عباسی (مرادِ غالب)، گیان چند جین (تفسیرِ غالب)، نیر مسعود (تعبیر غالب)، شمس الرحمٰن فاروقی (تفہیمِ غالب)، فرمان فتح پوری (شرح و متنِ غزلیاتِ غالب) اور پرتو روہیلہ (مشکلاتِ غالب) کی کتابیں اُن لوگوں کی توجہ جذب کرتی ہیں جو نہ صرف مشرقی شعریات کی اساس کو مغربی علوم کی مدد سے متعین کرنا چاہتے ہیں، جو یہ بھی جانتے ہیں کہ متن کے رسمی مگر مقبول معنی خالق اور قاری کے مابین حجابِ اصغر نہیں حجابِ اکبر کی طرح حائل ہو جاتے ہیں اور یہ بھی جاننے کے خواہاں ہیں کہ آخر اس خطے میں غالب جیسے سیکولر[2] اور خیال و فکر کے ساتھ ساتھ اظہار کی تزئین کا تمنائی جدید انسان کے تشکیک بھرے سوالوں کی حوصلہ افزائی کیوں کرتا ہے۔

---

[1] عبدالباری آسی صاحب نے غالب کے رنگ میں غزلیں کہہ کر شرح لکھی ہے۔
[2] لطیف الزماں خاں کے ذخیرۂ غالبیات میں اس کتاب کا عکس موجود ہے۔

قاضی افضال حسین

تعبیر متن کے امکانات

متن کی تعبیر اور تفہیم ایک دائروی عمل ہے۔ جس کے تین بنیادی ارکان، مصنف، متن اور اس کے قاری ہیں۔ مبصر کے نزدیک ان تینوں میں سے کسی ایک کی ترجیح یا مرکزیت تعبیر کے مخصوص دبستان کی تشکیل کرتی یا اسے مخصوص دبستان سے منسلک کرتی ہے۔ مثلاً تعبیر متن میں اگر مرکزیت مصنف کو حاصل ہو تو تفہیم کے معنی اس اصل مفہوم یا تجربے کی باز تشکیل کے ہوں گے جو مصنف اس متن کے ذریعہ بیان کرنا چاہتا تھا۔ اس صورت میں متن کی تعبیر مصنف کے تہذیبی ماحول، اسکی تاریخ، ذاتی تجربات اور اس کی ترجیحات کی پابند ہوگی اور مبصر متن کا مفہوم متعین کرتے ہوئے ان تجربات و ترجیحات کو نظر میں رکھے گا۔ جو اس متن کی تشکیل کا سبب ہوں گے۔

تعبیر متن میں مصنف کی مرکزیت کا تصور، شرحیات کے پہلے اہم ماہر شیلر ماخر (Schleermacher) کے یہاں بہت نمایاں ہے اس کے نزدیک:

Hermencutied is as much art as it is

science. it endeavours to reconstruct the
original creative act "How its really was"

ڈھلتے (Dilthey) جو خود اہم ماہر شرحیات ہے، شیلر ماخر کے موقف کی وضاحت کرتے ہوئے کہتا ہے:

''شارح جو مصنف کے سلسلۂ خیال پر نہایت احتیاط کے ساتھ غور وخوض کرتا ہے وہ شعور کے بہت سے ایسے اجزا کی نشاندہی کرتا ہے جو شاید خود مصنف کے لاشعور میں رہے ہوں۔۔اس طرح وہ مصنف کو خود مصنف سے بہتر طریقے پر سمجھ سکتا ہے۔''

اس صورت میں جب تعبیر کا مقصد مصنف کے اصل خیال یا تجربات کی باز تشکیل ہو، تفہیم کے معنی فنکار کے اصل تجربے یا عندیہ تک پہونچنے کے ہوں گے۔ آپ جس قدر مصنف کے تجربے یا منشاء کے قریب تر پہنچ سکتے ہیں آپ اسی قدر متن کو سمجھ سکنے کا دعویٰ کر سکتے ہیں۔ اس لئے کہ اُس دبستان تعبیر میں متن کے معنی کا ماخذ خود شاعر کی ذات ہوتی ہے۔جس میں معنی کے صحیح تر ہونے کا انحصار منشاء مصنف سے اس کی مطابقت پر ہوتا ہے۔ غالب کے نفسیاتی مطالعات میں شیخ اکرام کی کتاب اور ابن فرید کے بعض مضامین؛ خواجہ میر درد کے اشعار کی متصوفانہ تعبیر اور فیض کے اشعار کی ترقی ترقی پسند یا سیاسی تشریحات، اس نوع کی تعبیر کی مثالیں ہیں۔

تعبیر کے اس مرکزی تصور کے متعلق دو بنیادی سوال اٹھائے جاتے رہے ہیں اوّل یہ کہ اگر متن کا خالق مفقود الخبر ہو تو شعر کی تعبیر کا وہ روحانی طریقۂ کار کیونکر استعمال ہوسکتا ہے جس میں معنی کا ماخذ خود شاعر کی ذات ہے۔ اور دوسرے یہ کہ زمانے اور جگہ کے قابل لحاظ فاصلے کے بعد ہمیں یہ کیونکر معلوم ہوسکتا ہے کہ شاعر نے متن بناتے وقت کیا سوچا اور کیا کہنا چاہا تھا؟ ظاہر ہے شعر کہے جانے کے سو سال بعد جب ہم غالب کے کسی شعر کے متعلق یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ شاعر یہی کہنا چاہتا تھا تو یہ ایسا دعویٰ ہوگا، جس کے دلائل

اگرچہ شاعر کی زندگی، عہد یا ماحول سے برآمد کیے جائیں گے، لیکن لازماً قیاسی ہوں گے۔

تیسری بات جو غالباً پہلی دونوں سے زیادہ اہم ہے کہ اکثر خود شاعر یہ اعلان کرتا ہے کہ وہ جو کہنا چاہتا تھا نہیں کہہ سکا مثلاً رومانی شعراء میں شیلی (Shalley) لکھتا ہے:

> "When compositions begins, inspiration is already on the decline, and the most glorious poetry that has ever been-communicated to the world is probably a feeble shadow of the original conceptions of the poet."

میر صاحب فرماتے ہیں:

سیکڑوں حرف ہیں گرہ دل میں
پر کہاں پائیے لب اظہار

جوش صاحب کی نظم ''نقاد سے'' آپ سب کے ذہن میں ہوگی۔ اگر کوئی متن مصنف کی منشاء بیان ہی نہیں کرسکتا تو متن میں مصنف کی منشاء تلاش کرنے کے کیا معنی ہوں گے۔ اس کے باوجود تعبیر متن میں منشائے مصنف کی جستجو کے دروازے بند نہیں ہوئے اور اردو میں تعبیر متن کا غالب رجحان اب بھی یہی ہے کہ متن کی مدد سے مصنف کے قیاسی عندیہ تک پہنچا جائے۔ اس کی ایک انتہائی مثال پروفیسر خواجہ منظور حسین کی کتاب ''تحریک جدوجہات بحیثیت موضوع سخن'' ہے۔ اس کتاب میں خواجہ صاحب نے غالب کی سید احمد بریلوی کی تحریک سے دلچسپی کے حوالے سے کلام غالب کی تعبیر کی ہے۔ خواجہ صاحب کے نزدیک غالب نے اپنے شعر:

گو اور آرائش خم کا کل
میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

میں سکھوں کی جنگ کی تیاریوں کے پیش نظر مسلمانوں کے اندیشوں کو موضوع بنایا ہے۔

شعر میں خم کاکل'' کی آرائش محبوب نہیں بلکہ سکھ کر رہا ہے اور مصرعہ ثانی میں ضمیر میں سے مراد حضرت سید احمد شہید اور ان کے رفقاء ہیں جو اس تیاری سے اندیشوں میں مبتلا ہو گئے ہیں۔ اس قیاسی منشائے مصنف کے حوالے سے غالب کی تشریح کرتے ہوئے خواجہ صاحب نے غزل کے تمام رسوماتی الفاظ معاصر سیاسی صورت حال کے حوالے کر دیے ہیں۔ مثلاً خواجہ صاحب کی شرح میں ''ابرو''نواب امیر خاں کے لئے ''ترک'' انگریز کے لئے 'غزال' اور 'سنبل' مجاہد کے لیے نہنگ سکھوں کے لئے اور 'سروِقبانوش' شاہ اسمٰعیل کے لیے لایا گیا ہے۔ یہ ایک انتہائی صورت حال ہے ورنہ واقعہ یہ ہے کہ حالی سے لے کر ہمارے زمانے تک بیشتر شارحین نے شعر کی تشریح یہی کہہ کر شروع کی کہ ''شاعر کہتا ہے...''اور پھر پوری کوشش کی کہ اپنی تشریح کو شاعر کا مفہوم ثابت کر دکھائے۔

تعبیر کے اس دبستان میں شاعر کی ذات وہ ''کل'' ہے، جس سے کوئی شعر یا 'جزو' برآمد ہوتا ہے اور چونکہ ہر 'جز' میں اس کل کی صفات موجود ہونی چاہیے اس لئے کوئی 'متن' ایسا نہیں ہو سکتا جو اپنے مصنف کی ترجیحات رتجربات کی نمائندگی نہ کرتا ہو۔

تعبیر متن کی دوسری صورت یہ ہے کہ فن پارہ کو مصنف کی تاریخ کے حوالے کرنے کے بجائے اس لسانی رصنفی روایت کے حوالے سے پڑھا جائے، جس میں وہ متن واقع ہوا ہے۔ ہر صنف میں تعبیر متن کے اپنے اصول ہوتے ہیں، جن کے حوالے سے متن کی شناخت قائم ہوتی ہے۔ ان اصولوں کا دائرہ لفظ کے مفہوم سے لے کر متن کی نحوی ترتیب تک پھیلا ہوتا ہے۔ تخلیقی اصناف اگر لسانی اصولوں کی لازماً پابند نہیں ہوتیں بلکہ اکثر صورتوں میں تو فن پارہ ان اصولوں سے ماورئی جانے کی کوشش سے ہی صورت پکڑتا ہے، لیکن بہرحال رفتہ رفتہ خود صنف کی اپنی ایک روایت ضرور قائم ہو جاتی ہے۔ روایت سے مراد خاص متون کے درمیان صفات و امتیازات کا وہ اشتراک ہے، جس پر ایک زبان کے بولنے والے متفق ہوں بقول داریدا صنف کی روایت اور نئے متون کے درمیان ایک

جدلیاتی رشتہ ہوتا ہے کہ ہر نئی تخلیق ماقبل کے متون سے مربوط بھی ہوتی ہے اور منحرف بھی۔ اسی اشتراک و انحراف کی جدلیات سے نئے متون کی انفرادیت قائم ہوتی ہے، روایت اور انحراف کی اسی جدلیات سے فن شعر کے وہ اصول برآمد ہوتے ہیں، جن سے صنف کی شعریات مرتب ہوتی ہے۔ ایک متن کو اس کی روایت میں رکھ کر دیکھنے کا یہی معنی ہوں گے کہ متن کو اس مخصوص شعریات کی روشنی میں پڑھا جائے، جس میں وہ تخلیق کیا گیا ہے اردو میں تعبیر متن کے اس تصور کے اہم داعی شمس الرحمٰن فاروقی ہیں۔ تفہیم غالب کے دیباچے میں فاروقی لکھتے ہیں:

"..... مشرقی شعریات یعنی وہ شعریات، جس کی ہمارے کلاسیکی شعراء نے شعوری یا غیر شعوری طور پر پابندی کی ہے وہ میری نظر میں بہت محترم و مستحسن ہے۔ تیسری بات یہ ہے کہ میں اس نظریے کا شدت سے قائل ہوں کہ کسی شاعر کی فہم اس وقت تک مکمل ہو سکتی ہے، جب تک ہم اس شعریات سے واقف نہ ہوں، جس کی روشنی میں وہ شاعری خلق کی گئی ہے۔ اور جس کی رو سے وہ بامعنی ہوتی ہے......"

متن کو اس کی شعریات سے الگ کر کے پڑھنے کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ غزل کے عاشق کی وہ صفات، جو مشرقی شاعری کا امتیاز ہیں، حالی جیسے صاحب نظر کو مضحکہ خیز لگنے لگتی ہیں۔ اور اس سے بھی زیادہ یہ کہ اپنی ہر تحریر میں غالب کی طرفداری کے باوجود ان کا شعر:

عرض کیجے جو ہر اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا، وحشت کا کہ صحرا جل گیا

نقل کرتے ہوئے حالی اعتراز کا لہجہ اختیار کر لیتے ہیں۔

دراصل شعر کو کسی مخصوص شعریات کے تناظر میں پڑھنے کی صورت میں شعری

روایت ''کل''اور زیر مطالعہ متن اس کا 'جز' ہوگا۔اور اس صورت میں متن کی تفہیم کے معنی قاری کے زمانے سے مختلف ایک اور زمانے کی شعری صداقتوں سے اس کی ہم آہنگی ہوگی۔

مغرب میں نشاۃ الثانیہ کے بعد تعقل اور اسکے نتیجہ میں معروضیت پر زور بڑھا۔ تجربی علوم کے فروغ نے اشیاء کے تجزیے میں معروضیت پر اصرار کیا۔اس رجحان سے ادب کے شعبے بھی متاثر ہوئے اور پھر ادب کے خود مکتفی وجود کا تصور مقبول ہوا یعنی فن پارہ ایک آزاد اور خود مختار وجود ہے،اسے شاعر کے تجربات یا متن کی تاریخ کی روشنی میں پڑھنے کے بجائے خود متن کے داخلی نظام کے حوالے سے پڑھا جانا چاہئے۔خود مکتفی متن کی معروضیت نے فن پارے کی ہیئتی تعبیر کے تصور کو فروغ دیا۔یعنی متن صرف وہ کہتا ہے جو اس کے signifies کی مخصوص حیثیت سے برآمد ہوتا ہے۔اس میں فوق لسانی کچھ نہیں ہوتا نہ شاعر کی ترجیحات نہ اس کا منشا اور نہ ہی متن کی روایت۔متن کی اس نوع کی معروضی تشریحات ان لوگوں کے یہاں عام ہے جو کسی شاعر کا مطالعہ کرتے ہوئے اس کے کلام میں پیکر علامت یا آہنگ وزن وقافیہ وغیرہ کا تجزیہ کررہے ہوتے ہیں۔

بلاشبہ متن کی جہتی تعبیر نے شعر کے آہنگ لفظ کے اشارات اور استعاروں کی معنی خیزی کے ایسے جہات روشن کیے،جس نے مطالعہ متن کا اسلوب ہی بدل کر رکھ دیا۔اس معروضیت میں شاعر 'متن کی روایت اور قاری تینوں منظر سے غائب ہو گئے اور اس 'جز' کا ''کل''محو ہو گیا۔اس سے کثرت معنی کا تصور پیدا ہوتا ہے۔یعنی اگر متن کی تعبیر اس کی پابند نہیں کہ وہ شعر سے شاعر کے تجربات برآمد کرکے یا کسی خاص مضمون کی روایت سے نئے متن کے مفہوم کی تطبین کرے تو پھر یہ ممکن ہے کہ ایک شعر کے ایک سے زیادہ معنی برآمد ہوں۔غالب کے ایک شعر کے کئی معنی بیان کرنے کی روایت متن کے اسی خود مکتفی وجود کے تصور سے جاری ہوئی۔

کثرت معنی میں signifiers کثیر الجہتی کے علاوہ متن کی گرامر کو بھی بہت

دخل رہا ہے۔ خصوصاً غالب کے ابتدائی کلام میں اکثر متن کی کوئی حتمی نثری منطق قائم ہی نہیں ہوئی اور گرامر کے اعتبار سے شعر کی جتنی نثری منطق برآمد ہوتی ہے اتنی ہی معنی کی جہات بھی نکلتی ہیں۔ گیان چند جین کی 'تفسیر غالب' میں اس کی مثالیں بہت ہیں کہ جین صاحب شعر کی ایک خاص طرح نثر بناتے ہیں اور ساتھ ہی یہ بھی لکھتے ہیں کہ ان سے قبل فلاں شارح نے شعر کی نثر اس طرح کی ہے۔ ہمارے زمانے میں متن میں نحوی پیچیدگی کی یہی صورت ظفر اقبال کی ''گل آفتاب'' میں بھی پیش آئی۔ جس نے ہمارے شارحین کو خاصا پریشان کیا۔

متن میں ایک نوع کی سائنسی معروضیت سے فن پارے کے ساختیاتی مطالعہ کا تصور برآمد ہوا۔ اس کا محرک زبان کا یہ سالیوریئن تصور ہے کہ زبان ایک نظام ہے جو اپنے اجزاء کے باہم ربط و تضاد کے ذریعہ یک زمانی سطح پر فعال ہوتی ہے۔ ساختیاتی نقادوں نے زبان کے اس تصور سے متن کے مطالعے کا جو طریقہ برآمد کیا اس میں پہلے متن کی وحدتیں/اکائیاں (Entities) طے کی جاتی ہیں پھر ان میں باہم ربط و تضاد کا ایک نظام تشکیل دیا جاتا ہے اور پھر ان کے درمیان ممکنہ روابط کی نہج مقرر کی جاتی ہے۔ مطالعہ کے ان تینوں درجات سے نظام (System) بنتا ہے، جس کے حوالے سے متن کی تشریح کی جاتی ہے۔

شاعر، متن اور مبصر کی اس تثلیث میں، تعبیر کا تیسرا مرکز قاری ہے۔ تعبیر متن میں اس کی مرکزیت کے خود غالب قائل ہیں۔ شاعر علی سرہندی کے شعر کے جو معنی غالب نے بیان کیے اس پر مولانا فضل حق خیرآبادی کا تبصرہ متن میں شارح کی فوقیت کو روشن کرتا ہے۔ ہمارے زمانے میں اس کی انتہائی شکل stonley fish کا یہ تصور ہے کہ متن بے جان و بے معنی لسانی معروضی ہے، جس میں معنی اس کا پڑھنے والا پیدا کرتا ہے گویا متن پڑھنا ایک لسانی قلب میں روح پھونکنا ہے لیکن اس درجہ انتہائی موقف سے قطع نظر اعتدال

کی صورت یہ ہے کہ ہم شعر کے معنی صرف اس قدر سمجھ سکتے ہیں جس قدر ہمارا مطالعہ اور اس مطالعہ کے نتیجہ میں پیدا ہوئی فہم ہمیں اجازت دیتی ہے۔ اگر ہر قاری ایک متن سے یکساں معنی برآمد نہیں کرسکتا یا اس سے یکساں سطح پر لطف اندوز نہیں ہوسکتا تو اس کی صرف یہ وجہ ہوگی کہ ہر قاری خود اپنی تاریخی صورت حال کا اسیر ہے۔ متن تو وہی رہتا ہے قاری یا مبصر کے مطالعہ کی نوعیت، اس کی تربیت اور ان دونوں کے نتیجہ میں قائم ہوئی اس کی ترجیحات، اس کی تعبیر کے طریقے اور جہات طے کرتی اور اس کی تفہیم کی حدود متعین کرتی ہیں۔ پروفیسر نیر مسعود نے غالب کے شعر

آشفتگی نے نقش سویدا کیا درست
ظاہر ہوا کہ داغ کا سرمایہ دود تھا

کی جو تشریح کی ہے وہ فارسی زبان وادب پر ان کی جیسی غیر معمولی نظر کے بغیر ممکن نہیں۔

معاصر مطالعات میں تانیثی قرات کے فروغ نے قاری کے تصور میں ایک اور ابعاد کا اضافہ کردیا ہے۔ اس نئے تصور کے مطابق زمانے اور مطالعہ کی نوعیت کے علاوہ قاری کا Gender بھی متن کی تعبیر پر اثر انداز ہوتا ہے اس لئے ضروری نہیں کہ کسی متن کی قرات ایک پڑھے لکھے مرد کے لئے جو معنی رکھتی ہو وہی معنی ایک پڑھی لکھی عورت کے لئے بھی ہوں۔ اب تک کسی خاتون نے غالب کی کوئی شرح نہیں لکھی، لیکن ہم شاید اندازہ نہیں کرسکتے کہ تانیثی نقطۂ نظر سے غالب کے ان اشعار کی تعبیر کیسی ہوگی جو بالکل واضح طور پر Phallo contric (مردمرکزی) ہیں۔ یہ اشعار پڑھئے:

اسد بندِ قبائے یار ہے فردوس کا غنچہ
اگر وا ہو تو دکھلا دوں کہ اک عالم تماشا ہے

عجز و نیاز سے تو وہ آیا نہ راہ پر
دامن کو اس کے آج حریفانہ کھینچئے

صحبت میں غیر کے نہ پڑی ہو کہیں یہ خو
دینے لگا ہے بوسہ بغیر التجا کیے
نشۂ رنگ سے ہے وا شد گل
مست کب بندِ قبا باندھتے ہیں

صرف اندازہ ہے کہ ان اشعار کی تانیثی تعبیر قدرے مختلف ہونی چاہیے۔

ہمارے زمانے میں شرحیات کے بڑے عالم Hans George Gadamer نے قاری کی Fore understanding اور متن کی روایت کے اتصال کو مرکزی اہمیت دی ہے۔ Gadamer لکھتا ہے:

...... a permanentically trained mind, must be from the start, Sensitive to the text's new-ness. But this kind of sensitivity involves neither "ncutrality" in the matter of object not the extention of one's self but the concious animitation of one's own fore meaning and prejudiees. The important thing is to be aware of one's own bias, so that the text may present it self in all its new ness and thus be asset its own truth and one's own fore-meaning.

Gadamer کا ایک شارح Joseph Bleicher اس موقف کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتا ہے:

"..... He exemplified in refernece to under standing as a dialogical event such communications occures only in the form of a mediation of past and present the fusion of the horizan of a text and of the interpretor....."

یہ ایک معقول اور معتدل موقف ہے جس سے واقفیت کے بغیر بھی دوسری زبانوں کی طرح

اردو میں متن کی تعبیر اس طریقے پر جاری ہے۔ متن کی تعبیر اصلاً دو زمانوں یا توقعات کے دو آفاق کا اتصال ہے۔ اکثر متن خود کوئی اشارہ دیتا ہے کہ اسے کس طرح پڑھا جائے اور اس سے بھی زیادہ اس بات کی اہمیت ہوتی ہے کہ اسے کون پڑھ رہا ہے۔ یقیناً فن کار نے اپنے کلام میں کچھ کہنا چاہا ہوگا لیکن جیسا کہ پہلے ذکر ہوا، اول تو یہ ضروری نہیں کہ شاعر جو کچھ کہنا چاہتا تھا وہ سب متن میں آ گیا ہے اور دوسرے یہ تو یقینی ہے کہ وقت گزرنے کے ساتھ یا قاری کے بدل جانے کے ساتھ متن سے وہ جہات برآمد ہونے لگتی ہیں، جو متن کے خالق کے گمان میں بھی نہ ہوں گی اور تیسرے متن کا مبصر خود اپنے مطالعہ اور اس کے نتیجہ میں مرتب ہونے والی ترجیحات کی روشنی میں جو معنی برآمد کرتا ہے وہ نئے بھی ہوتے ہیں اور ماضی اور حال میں توقعات کے آفاق کے اتصاد کا وہ نمونہ بھی جو اپنے نئے پن کے سبب باعث کشش ہوتا ہے۔ اس میں Gadamer کی شرط صرف یہ ہے کہ مبصر کی fore under standingاس متن کی روایت سے مربوط ہونی چاہیے، جس میں وہ متن تعمیر ہوا ہے۔ اردو میں شمس الرحمٰن فاروقی کی ''تفہیم غالب'' کی بیشتر شرحیں اس کی مثالیں ہیں۔ ابھی خواجہ منظور حسین کی انتہا پسندی کا ذکر ہو چکا ہے۔ ان کی سیاسی تشریح کے بعد غالب کے شعر

تو اور آرائشِ خمِ کاکل

میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

کی تعبیر فاروقی کے یہاں پڑھیے۔ فاروقی نے اس شعر کی شرح میں تقریباً بارہ امکان بتائے ہیں اور سب کے سب کلاسیکی غزل کی روایت سے برآمد کیے گئے ہیں۔ یہ اور اس طرح کی دوسری تشریحات وہ مثالی شکلیں ہیں جن میں مبصر کی نظر اور متن کا نیا پن آمیز ہو کر مفہوم کی ایک کائنات تعمیر کرتے ہیں، جو بہ یک وقت نئی بھی ہوتی ہے اور اس روایت کی توسیع بھی جس میں وہ متن تیار کیا گیا ہے۔

paul Ricowor کی کتاب Conflict of (1969)

Interpretation کاانگریزی ترجمہ ۱۹۷۴ میں شائع ہوا۔ جس میں تقریر کے مقابلے میں تحریر کی فوقیت روشن کر کے Recowor نے تعبیر کی ایک بالکل نئی جہت کے امکان روشن کردیے۔ اس کے مطابق ''تحریر معنی کا وہ تعین ہے جس میں بولنے کے عمل سے زیادہ کیا کہا گیا'' اہمیت اختیار کرلیتا ہے۔ دوسرے تحریر میں متن بنانے والے کی منشاء اور متن کا مفہوم باہم مربوط نہیں رہ جاتے اور متن کی حیات، مصنف کی محدود زندگی کے افق سے بہت آگے نکل جاتی ہے۔ تیسرے تحریر بولے گئے معنی مقصود کے بالکل ظاہری حوالوں سے ماورئی ہو جاتی ہے اور مختلف سیاق میں رکھے جانے سے معنی کی نئی جہات کھولتی ہے۔ اس طرح تحریر متن کو مکالماتی صورت حال سے آزاد کرتی ہے۔ اور آخری بات یہ کہ لکھی ہوئی صورت میں متن کو جو استقلال حاصل ہوتا ہے اس سے اس میں ایک آفاقیت پیدا ہو جاتی ہے۔ یعنی تحریر کی صورت میں متن صحیح معنوں میں خود مکتفی وجود حاصل کرلیتا ہے اسے مقرر اور سامع کی مکالماتی صورت حال سے نجات مل جاتی ہے، وہ شاعر کی مادی زندگی یا تقریر کی زمانی حدود کے مقابلے میں دوام حاصل کرلیتا ہے اور اس کے سیاق وسباق اور انتہا سے مربوط ہو جاتے ہیں۔ اس سے تعبیری دائرہ میں 'جز' تو متعین رہتا ہے مگر اس کا ''کل'' زمانے، جگہ اور قاری کی مناسبت سے تبدیل ہوتا جاتا ہے اور اسی تبدیلی کی مناسبت سے معنی کی کثرت کا دائرہ پھیلتا جاتا ہے اس صورت میں تفہیم (Under standing) کے معنی تشریح یا متن کی متعین نثری منطق تک پہونچنا نہیں رہتے بلکہ تفہیم دریافت کا عمل بن جاتی ہے۔

شیلر ماخر سے پال رکیوا تک تعبیر متن کی تاریخ اپنی تفصیلات میں تنوع اور اختلاف کے مختلف ادوار سے گزری۔ اس میں بطور خاص متن کی تعبیر میں منشائے مصنف کی اہمیت، متن کا خود مکتفی وجود، صنف کی روایت، زبان کا کردار اور مبصر کی ترجیحات بحث و

اختلاف کا موضوع رہیں۔ ان بحثوں میں خود تفہیم کی تعریف اور معنی کا مفہوم بھی ہر نئے موقف کے ساتھ تبدیل ہوتا رہا۔ لیکن فن تعبیر کی اس پوری تاریخ میں، جن دو چیزوں سے مفر نہیں رہا ان میں سے ایک (Hermencutied circle) تعبیری دائرہ اور دوسرے معنی کا منطقی تصور ہے۔ تعبیر کی ہر صورت میں ایک 'کل' اور ایک 'جز' ہوتا ہے۔ اور ان دونوں میں 'کل' کو جز، پر تصرف حاصل ہے۔ یہ ''کل'' اگر مصنف ہوگا تو متن جز ہوگا، جس کے معنی مصنف کے عندیہ کی روشنی میں مرتب ہوں گے اور اگر یہ 'کل' شعر کا قاری ہے تو جز کے معنی قاری کی ترجیحات کے پابند ہوں گے۔ 'روایت' اگر کل ہو تو متن کے معنی اس صنف کی روایت کے پابند ہوں گے۔

اور دوسری بات یہ ہے کہ شرحیات میں 'معنی' کے متعین اوصاف ہیں۔ اگر چہ اس کی تعریف تعبیر کے ہر دبستان میں بدلتی رہتی ہے، لیکن ہر جگہ 'معنی' کے معنی refrent کی نثری منطق ہیں، جہاں متن کے 'معنی' فن پارے سے باہر کسی خارجی referent کے ہیں وہاں تو گویا وہ خارجی referent معنی کی حیثیت سے متن کے تحرک کا نقطۂ اختتام ہے، لیکن جہاں معنی سے مراد متن کی دوسرے الفاظ میں منطقی تقلیب ہے، وہاں بھی موضوع کو مرکزی تصور قرار دے کر منطقی نثر میں اس کی تفصیل معنی کا مرتبہ اختیار کر لیتی ہے۔

اب ہمارے زمانے میں کسی ایک refernt کا باہم منطقی ربط جسے ہم 'معنی' کہتے ہیں اپنا مفہوم بدل رہا ہے۔ متن میں معنی کے معنی signifiers کی باہم تطبیق کے نہیں۔ لاتشکیل نے معنی کے التوا کا تصور پیش کیا ہے، جو متن کے تخلیقی کردار کی توثیق کرتا ہے۔ لاتشکیل کا طریقہ یہ ہے کہ اس میں ان لاینحل)(Aporia) مقامات کی نشاندہی کی جاتی ہے۔ جو متن کے براہ راست بیان سے تضاد کے رشتے میں ہوتے ہیں۔ اور چند signifiers کے درمیان ربط و تضاد کے ان علاقوں کی دریافت کا عمل شروع ہوتا ہے جو ان signifiers کی ہر نئی ترتیب میں الجھ جاتے ہیں۔ یہ بحث کا الگ موضوع ہے لیکن اس

طریقۂ کار میں اس کا امکان قوی ہے کہ غالب کے وہ اشعار پھر بحث کے مرکز میں قائم ہو جائیں گے، جنہیں انہوں نے اپنے معاصرین کی رعایت میں منسوخ کر دیا تھا۔

تسلیم احمد تصور

مولانا ابوالکلام آزاد کی تحریروں میں اشعارِ غالب

مولانا ابوالکلام آزاد وہ نابغۂ روزگار شخصیت ہیں جنھیں قدرت کی فیاضی نے بیک وقت بے شمار اعلیٰ ترین شخصی اوصاف اور ذہنی صلاحیتوں سے کھلے دل کے ساتھ مزین کر دیا تھا۔ وہ اس مرتبہ کے جید عالم تھے کہ نوعمری میں امام الہند کا خطاب حاصل کرنے کے مرتبہ تک پہنچے۔ خطابت میں ان کی شعلہ بیانی اور سحر نوائی کا ایک زمانہ گرویدہ تھا۔ سیاسی رہنمائی میں ان کا مقام برِعظیم کے چند بلند ترین رہنماؤں کے ساتھ گنا جاتا ہے۔ مدیرانہ جدت طرازی میں ان کا سکہ اب تک مسلّم ہے۔ ادب اور انشا میں ان کی سحر نگاری بے مثال ہے۔ ان کی طرزِ انشا انھی کے ساتھ مخصوص ہے۔ نہ اس سے قبل اس جواہر نگاری کی کوئی مثال ملتی ہے نہ بعد میں اس کی پیروی ہو سکی ہے۔ یہ منفرد اسلوب نگارش انھی کا خاصہ تھا اور انھی کے ساتھ ختم ہو گیا۔ ان کی نثر متانت، رنگینی، دلآویزی اور شگفتگی کا ایسا مرقع ہے کہ قاری اس کے سحر کا اسیر ہو کر رہ جاتا ہے۔ انھوں نے اردو انشا پردازی کو بالکل نئی جہت سے آشنا کیا۔ لیکن اس طرزِ تحریر کی پیروی ممکن نہ تھی۔ ''تذکرہ''، ''قولِ فیصل'' اور ''ترجمان القرآن'' کی تحریر ان کی بے مثال انشا پردازی کے ساتھ ساتھ علم و دانش میں ان کے بہت بلند مرتبہ کی

عکاس ہے۔ جبکہ ''غبار خاطر'' اور دیگر مجموعوں میں شامل ان کے مکاتیب میں ان کے اسلوب تحریر کی تمام خوبیوں کے ساتھ ساتھ ان کی دلربا شخصیت کا پرتو بھی شامل ہوگیا ہے۔

مولانا کیسے لکھتے تھے اور لکھتے وقت ان پر کیسی کیفیتیں طاری ہوتی تھیں۔ اس کے بارے میں مولانا عبدالرزاق ملیح آبادی ''ذکر آزاد'' میں بتاتے ہیں:

''مولانا کو لکھتے دیکھ کر مجھے عجیب قسم کا حظ حاصل ہوتا تھا۔ ہونٹوں پر ایک خفیف سا تبسم کھلتا ہوتا۔ اور انگلیوں میں قلم ناچتا ہوا۔ کاغذ کے میدان پر بے روک دوڑا کرتا۔ لکھتے وقت چہرہ ہی نہیں پورا سراپا دیکھنے کے لائق ہوتا۔ حسن مجسم بن جاتے تھے۔ شاید اپنی تحریر سے خود بھی لطف اٹھاتے تھے۔ لیکن لکھ چکتے تو اتنے چاؤ سے سنوری ہوئی تحریر پر بے رحمی سے ٹوٹ پڑتے۔ سطروں پر سطریں کٹتی چلی جا رہی ہیں۔ لفظوں کا قتل عام ہو رہا ہے۔ پھر نظر ثانی کی گئی۔ تو پہلی نظر ثانی سے بھی غیر مطمئن۔ پھر چھری چلنے اور قیمہ بنانے لگی۔ اُن کے ہزاروں صفحے نقل کر چکا ہوں۔ مسودہ اتنا کٹا پھٹا ہوتا کہ بار بار خود انھی سے رجوع کرنا پڑتا اور وہ بتانے لگتے، واہ مولوی صاحب! آخر آپ اتنی عمر کرتے کیا رہے؟ صاف عبارت بھی پڑھی نہیں جاتی! مسودہ کس طرح نقل ہوگا، مگر دوسرے دن نقل بھی قیمہ بنی چلی آ رہی ہے۔ ''ذرا صاف کر دیجیے'' بات یہ ہے کہ مولانا اپنی تحریر پر بڑی محنت کرتے تھے۔ ایک ایک لفظ چن چن کر تول تول کر بٹھاتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ تحریریں ادبی اسقام و معائب سے پاک ہوتیں، لفظوں کا ایک طلسم ہوتا تھا۔ ایک لفظ بھی بے محل ہو جائے تو سارا طلسم ہی ٹوٹ جائے۔''

ذکر آزاد ص ۲۱۲ تا ۲۱۴

مولانا کے بے مثال انداز نگارش کی ایک نمایاں خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ اسے جا بجا اردو، فارسی، اور عربی اشعار سے اس طرح مزین کرتے چلے جاتے ہیں جیسے مرصع ساز مختلف رنگ کے نگینوں کو ان کے موقع کی مناسبت سے جڑتا ہے۔ ان کے تبحر علمی اور مطالعہ کی وسعت نے ان کے غیر معمولی حافظہ کو اعلیٰ معیار کے منتخب اشعار کا لامحدود ذخیرہ مہیا کر دیا تھا۔ ان کی طبیعت فطری طور پر ادب اور موزونیت کے سانچہ میں ڈھلی ہوئی تھی۔ چنانچہ ان کی یادداشت میں ہر قسم کے حالات و واقعات کے حوالہ سے اس قدر اشعار جمع تھے کہ کسی بھی تحریر کے دوران حسب موقع یکے بعد دیگرے سامنے آتے رہتے تھے۔ موقع اور محل کی مناسبت سے مولانا ان اشعار کو اس سلیقہ سے استعمال کرتے تھے کہ ان کا مافی الضمیر زیادہ واضح اور موثر شکل میں سامنے آ جاتا تھا۔ اسی طرح ان کی بے مثل جمالیاتی حس ان کی نثر کو اعلیٰ معیار عطا کرنے کے لیے اس ادبی چاشنی سے آراستہ کرتی چلی جاتی ہے۔ شعریت کی روح سے وہ اس طرح باخبر ہیں کہ شعر کو جس موقع پر استعمال کرتے ہیں اس سے بہتر گویا اس کا محل استعمال ممکن ہی نہیں تھا۔ اپنے مفہوم کو واضح کرنے کے لیے وہ بعض اوقات پوری پوری غزل استعمال کر لیتے ہیں اور یوں لگتا ہے کہ وہ غزل ان کی تحریر میں اسی موقع پر استعمال کے لیے لکھی گئی تھی۔ مختصر یہ کہ ابوالکلام آزاد مختلف اشعار کو اپنی تحریر میں بڑی کثرت سے اور بے محابا استعمال کرتے ہیں۔ انھیں اس استعمال کا وہ سلیقہ اور کمال حاصل ہے کہ اشعار کے برمحل استعمال میں ان کا کوئی ثانی نہیں ہے۔

پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی کا خیال ہے کہ:

> اشعار کی بھرمار مولانا آزاد کی نثر کو اگرچہ جا بجا چھلنی کرتی ہے۔ مگر اس میں بھی شک نہیں کہ وہ اکثر کھل اٹھتے ہیں اور ایسا لگتا ہے کہ جیسے مولانا کی نثر میں آنے سے پہلے اپنے معانی کی تلاش میں تھے۔ اپنے اصل موقع و محل کو ڈھونڈ رہے تھے۔

(مولانا ابوالکلام آزاد شخصیت و کارنامے مرتبہ ڈاکٹر خلیق انجم صفحہ ۳۳۴)

مولانا ماہرالقادری نے کیا خوب فرمایا ہے:

اپنی تحریر میں وہ اکثر اشعار کا استعمال کرتے ہیں۔ اگر شعرائے کرام معاف فرمائیں تو میں یہ لکھنے کی جرأت کروں گا کہ ان کی گوہر شب چراغ نثر شعر کے موتیوں کو اور زیادہ چمکا دیتی ہے۔ اور شعر کا حسن دوبالا ہو جاتا ہے۔ وہ شاعر بڑا خوش نصیب ہے۔ جس کو ابوالکلام جیسا شاعر اور مفسر ملا ہو۔

(ابوالکلام آزاد ادبی و شخصی مطالعہ مرتبہ افضل حق قرشی صفحہ ۶۱۴)

بقول ماہرالقادری اردو عربی فارسی کے جن ''خوش نصیب'' شعراُ کے اشعار ابوالکلام نے اپنی بے مثال نثر کی زینت بنائے ہیں ان میں حکیم سنائی، شاہی سبزواری، شرف الدین بخاری، شیریں مغربی، طالب آملی، عبدالحق محدث دہلوی، عرفی، عطار عمادی، غنی، فغانی، فیضی، قمری آملی، کامل خراسانی، کلیم کاشانی، محمود شبستری، مخلص خاں، مظہر جان جاناں، ناصر علی، خوشی محمد ناظر، نسبتی، نظامی، نظیری، نور جہاں، واقف، والہ داغستانی، بلال چغتائی، یغما جندقی اور میرزا اسداللہ خاں غالب شامل ہیں۔ میرے اس مقالہ کا موضوع مولانا ابوالکلام آزاد کی تحریروں میں غالب کے اشعار کا جائزہ ہے۔ اس موقع پر مولانا ابوالکلام آزاد اور غالب کے حوالے سے چند آراء مقتدران اردو ادب کی ملاحظہ فرمایئے۔

مولانا عبدالماجد دریا آبادی نے فرمایا:

غالب کی طرح مولانا بھی رعایت لفظی اور صنعت مراعات النظیر کے نام سے کانوں پر ہاتھ دھرنے والے تھے۔ لیکن آخر ذوق زبان کے مارے ہوئے تھے۔ اور لطف بیان کے گھائل، ایسے چٹخارے سے بچ کر کہاں جاسکتے تھے۔ بہ قول شخصے:

غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ کہاں بچیں کہ دل ہے

غالب ہی کی طرح جب کبھی اس شجر ممنوعہ کو ہاتھ لگایا تو جسدِ بے جان میں روح پھونک دی۔ پتھر کو ہیرا بنا دیا۔ آبنوس کو کندن کی طرح چمکا دیا۔ ذرۂ بے نوا کو آفتاب کی تپش و تابش دے دی۔

(ابوالکلام آزاد ادبی و شخصی مطالعہ مرتبہ افضل حق قرشی ص ۵۵۳)

آل احمد سرور کی رائے ہے:

غالب نے جہاں اقبال کو متاثر کیا وہاں مولانا ابوالکلام آزاد کو بھی، یہ اثر صرف غالب کے اشعار کا حوالہ دینے تک محدود نہیں ہے۔ مولانا کی پوری ادبی شخصیت میں اس کا پرتو نظر آتا ہے۔

(ابوالکلام آزاد ادبی و شخصی مطالعہ مرتبہ افضل حق قرشی ص ۶۰۲)

اور مولانا ماہر القادری نے کہا:

جس طرح اردو شاعری کی غالب کے کلام سے عزت ہے۔ اگر غالب کے کلام کو اردو تغزل سے خالی کر دیا جائے تو اردو شاعری جسدِ بے روح اور پیکر بے جان ہو جاتی ہے۔ اسی طرح اردو ادب میں مولانا ابوالکلام آزاد کی نثر کا درجہ ہے کہ اس شمع کے بغیر بزم اردو میں اجالا نہیں ہوسکتا۔

(ابوالکلام آزاد ادبی و شخصی مطالعہ مرتبہ افضل حق قرشی ص ۶۰۷)

اس سے پہلے کہ ہم مولانا کے مختلف مضامین، خطوط اور کتب میں اشعار غالب کی تلاش پر نکلیں۔ یہ بتانا خالی از دلچسپی نہ ہوگا کہ مولانا تحریر ہی میں نہیں بلکہ گفتگو کے دوران بھی شعروں کا استعمال کیا کرتے تھے۔

مرزا مسعود بیگ جو مولانا آزاد کے دس برس سکریٹری رہے۔ ایک انٹرویو میں بتاتے

ہیں:

> مولانا صاحب گفتگو کے دوران بھی کبھی کبھی اشعار کوٹ کیا کرتے تھے، لیکن یہ ضرور سنا تھا کہ ایک زمانے میں مولانا کو اشعار کوٹ کرنے کی عادت بہت زیادہ تھی۔ یہ اشعار اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں ہوا کرتے تھے۔

(ابوالکلام آزاد شخصیت اور کارنامے مرتبہ ڈاکٹر خلیق انجم ص ۱۸۴)

مولانا اپنی تمام تحریروں میں عموماً اور غبار خاطر میں خاص طور پر ان گنت شعروں کا استعمال کرتے ہیں۔ یہ شعر اردو، فارسی اور عربی کے اعلیٰ معیار کے اشعار ہیں۔ گویا ان زبانوں کی شاعری کا بہترین انتخاب ہیں۔ بعض جگہ ان اشعار اور مروجہ دیوان یا کلیات میں درج انہی اشعار میں لفظی اختلاف موجود ہے۔ اب مولانا کے بے مثال حافظہ کو یہ الزام تو نہیں دیا جاسکتا کہ اس نے شعر کو اصل صورت میں محفوظ نہیں رکھا ہوگا۔ البتہ یہ ہوسکتا ہے کہ انھوں نے شعر کو جس نسخہ میں دیکھا وہاں اسی طرح چھپا ہو جس طرح انھوں نے لکھا ہے۔

کسی جگہ انھوں نے پورا شعر نقل کرنے کے بجائے صرف ایک مصرعہ استعمال کیا ہے۔ ایسے مواقع پر غور کرنے کے بعد یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ وہاں صرف وہ مصرعہ کافی تھا جو انھوں نے نقل کیا ہے۔ مطلب کی وضاحت کے لیے دوسرا مصرعہ غیر ضروری تھا۔ ان کی بلند پایہ تحریر کی یہ خوبی ہے کہ زوائد سے پوری طرح پاک ہے۔ ہر لفظ، ہر ترکیب، ہر تشبیہ اپنی جگہ یوں جڑی ہوئی ہے جیسے سچے موتیوں کی کندہ کاری ہو۔

میں نے مولانا آزاد کی تحریروں میں غالب کے اشعار کی نشاندہی کرتے وقت اول تو شعر یا مصرع کے محل استعمال کو اس کے سیاق وسباق کی روشنی میں واضح کیا ہے۔ دوئم یہ کہ جہاں ایک مصرعہ استعمال کیا گیا ہے وہاں شعر کو مکمل کرنے کے لیے پہلے یا دوسرے مصرعہ کو بھی درج کر دیا ہے اور سوئم یہ کہ فارسی اشعار کے معانی ان کے ساتھ ساتھ درج کر دیئے

ہیں تا کہ تفہیم میں آسانی ہو سکے۔

ابتدا میں ترجمان القرآن (جلد اوّل) کے دیباچے پر ایک نظر ڈالیے۔مولانا نے مختلف اشعار کا استعمال کیا ہے جن میں غالب کے درج ذیل اشعار بھی ہیں:

شوریست نوا ریزیِ تار نفسم را
پیدا نہ ای اے جنبش مضراب کجائی

(میرے تار نفس کے نغمے بکھیرنے کا شور برپا ہے۔ لیکن اے مضراب کی جنبش تو نظر نہیں آتی)

(کلیات غالب فارسی جلد سوم ص ۳۲۸ غزل ۳۲۹)

ایک اور جگہ لکھتے ہیں:

"یہ میرے صبر و شکیب کے لیے زندگی کی سب سے بڑی آزمائش تھی۔ لیکن میں نے کوشش کی کہ اس میں بھی پورا اتروں۔ یہ سب سے زیادہ تلخ گھونٹ تھا۔ جو جام حوادث نے میرے لبوں سے لگایا لیکن میں نے بغیر کسی شکایت کے پی لیا البتہ اس سے انکار نہیں کرتا کہ اس کی تلخی آج تک گلوگیر ہے۔"

رگ و پے میں جب اُترے زہر غم تب دیکھیے کیا ہو
ابھی تو تلخی کام و دہن کی آزمائش ہے

"الہلال" اور "البلاغ" کے فائلوں کی ورق گردانی کرتے ہوئے مولانا ابوالکلام آزاد کی تحریروں میں غالب کے درج ذیل اشعار ملتے ہیں۔

الہلال نمبر ۶ جلد ۳، ۱۶-اگست ۱۹۳۱ء شذرات صفحہ ۲،

مسٹر عبدالماجد (مولانا عبدالماجد دریابادی) کے گذشتہ اشاعت میں شائع ہونے والے خطوط کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اردو اور شاید فارسی میں غلطی سے ''حظ'' کو بمعنی ''لذت'' بولا جاتا ہے لیکن اب سے مسٹر موصوف کو یقین دلاتا ہوں کہ فارسی میں کبھی کوئی پڑھا لکھا آدمی ''حظ'' کو ''لذت'' کے معنی میں بولنے کی افسوس ناک غلطی نہیں کرسکتا۔ حظ فارسی میں بھی حصہ اور نصیب کے معنی میں بولا جاتا ہے۔

دِگر ز اَیمنی راہ و قرب کعبہ چہ
مرا کہ ناقہ زرفتار ماند و پا خفتست

(اب مرا راستہ محفوظ ہونے اور کعبہ کے قریب ہونے کا کیا فائدہ جب کہ میری اونٹنی تھک چکی اور میرا پاؤں بھی سو گیا)

(کلیات غالب فارسی جلد سوم صفحہ ۱۹۶، غزل ۸۵)

الہلال نمبر ۱۳ جلد ۳، ۲۴ ستمبر ۱۹۱۳ء ''الہلال پریس کی ضمانت'' صفحہ ا

''ضمانت کا روپیہ تو اُسی تاریخ سے بطور ایک سرکاری امانت کے علیحدہ رکھ دیا گیا تھا۔ جس دن الہلال پریس کا ابتدائی سامان خریدنے کے لیے ہم نے سامان نکالا تھا۔ سچ یہ ہے کہ اس امانت کی حفاظت کرتے کرتے ہم اُکتا گئے تھے۔ اور اب تو وہ وقت آ گیا تھا کہ کوئی مانگنے کے لیے نہ آتا تو ہم خود ہی پیش کش کرنے کے لیے آگے بڑھتے۔ بارہا ہمیں خیال ہوا کہ یہ ذوق عتاب صرف اوروں ہی کے حصے میں آیا ہے اور ہم اصلی مستحقین نظر کے لیے کچھ بھی نہیں۔''

نہ کُنی چارہ لب خشک مسلمانی را
اے بہ ترسا بچگاں کردہ مئے نابِ سبیل

غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ کہاں بچیں کہ دل ہے

غالب ہی کی طرح جب کبھی اس شجر ممنوعہ کو ہاتھ لگایا تو جسدِ بے جان میں روح پھونک دی۔ پتھر کو ہیرا بنا دیا۔ آبنوس کو کندن کی طرح چمکا دیا۔ ذرۂ بے نوا کو آفتاب کی تپش و تابش دے دی۔

(ابوالکلام آزاد ادبی و شخصی مطالعہ مرتبہ افضل حق قرشی ص ۵۵۳)

آل احمد سرور کی رائے ہے:

غالب نے جہاں اقبال کو متاثر کیا وہاں مولانا ابوالکلام آزاد کو بھی، یہ اثر صرف غالب کے اشعار کا حوالہ دینے تک محدود نہیں ہے۔ مولانا کی پوری ادبی شخصیت میں اس کا پرتو نظر آتا ہے۔

(ابوالکلام آزاد ادبی و شخصی مطالعہ مرتبہ افضل حق قرشی ص ۶۰۲)

اور مولانا ماہر القادری نے کہا:

جس طرح اردو شاعری کی غالب کے کلام سے عزت ہے۔ اگر غالب کے کلام کو اردو تغزل سے خالی کر دیا جائے تو اردو شاعری جسدِ بے روح اور پیکر بے جان ہو جاتی ہے۔ اسی طرح اردو ادب میں مولانا ابوالکلام آزاد کی نثر کا درجہ ہے کہ اس شمع کے بغیر بزم اردو میں اجالا نہیں ہو سکتا۔

(ابوالکلام آزاد ادبی و شخصی مطالعہ مرتبہ افضل حق قرشی ص ۶۰۷)

اس سے پہلے کہ ہم مولانا کے مختلف مضامین، خطوط اور کتب میں اشعار غالب کی تلاش پر نکلیں۔ یہ بتانا خالی از دلچسپی نہ ہوگا کہ مولانا تحریر ہی میں نہیں بلکہ گفتگو کے دوران بھی شعروں کا استعمال کیا کرتے تھے۔

مرزا مسعود بیگ جو مولانا آزاد کے دس برس سکریٹری رہے۔ ایک انٹرویو میں بتاتے

ہیں:

> مولانا صاحب گفتگو کے دوران بھی کبھی کبھی اشعار کوٹ کیا کرتے تھے، لیکن یہ ضرور سنا تھا کہ ایک زمانے میں مولانا کو اشعار کوٹ کرنے کی عادت بہت زیادہ تھی۔ یہ اشعار اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں ہوا کرتے تھے۔

(ابوالکلام آزاد شخصیت اور کارنامے مرتبہ ڈاکٹر خلیق انجم ص ۱۸۴)

مولانا اپنی تمام تحریروں میں عموماً اور غبار خاطر میں خاص طور پر ان گنت شعروں کا استعمال کرتے ہیں۔ یہ شعر اردو، فارسی اور عربی کے اعلیٰ معیار کے اشعار ہیں۔ گویا ان زبانوں کی شاعری کا بہترین انتخاب ہیں۔ بعض جگہ ان اشعار اور مروجہ دیوان یا کلیات میں درج انہی اشعار میں لفظی اختلاف موجود ہے۔ اب مولانا کے بے مثال حافظہ کو یہ الزام تو نہیں دیا جاسکتا کہ اس نے شعر کو اصل صورت میں محفوظ نہیں رکھا ہوگا۔ البتہ یہ ہوسکتا ہے کہ انھوں نے شعر کو جس نسخہ میں دیکھا وہاں اسی طرح چھپا ہو جس طرح انھوں نے لکھا ہے۔

کسی جگہ انھوں نے پورا شعر نقل کرنے کے بجائے صرف ایک مصرعہ استعمال کیا ہے۔ ایسے مواقع پر غور کرنے کے بعد یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ وہاں صرف وہ مصرعہ کافی تھا جو انھوں نے نقل کیا ہے۔ مطلب کی وضاحت کے لیے دوسرا مصرعہ غیر ضروری تھا۔ ان کی بلند پایہ تحریر کی یہ خوبی ہے کہ زوائد سے پوری طرح پاک ہے۔ ہر لفظ، ہر ترکیب، ہر تشبیہ اپنی جگہ یوں جڑی ہوئی ہے جیسے سچے موتیوں کی کندہ کاری ہو۔

میں نے مولانا آزاد کی تحریروں میں غالب کے اشعار کی نشاندہی کرتے وقت اول تو شعر یا مصرع کے محل استعمال کو اس کے سیاق وسباق کی روشنی میں واضح کیا ہے۔ دوئم یہ کہ جہاں ایک مصرعہ استعمال کیا گیا ہے وہاں شعر کو مکمل کرنے کے لیے پہلے یا دوسرے مصرعہ کو بھی درج کر دیا ہے اور سوئم یہ کہ فارسی اشعار کے معانی ان کے ساتھ ساتھ درج کر دیئے

ہیں تاکہ تفہیم میں آسانی ہو سکے۔

ابتدا میں ترجمان القرآن (جلد اوّل) کے دیباچے پر ایک نظر ڈالیے۔ مولانا نے مختلف اشعار کا استعمال کیا ہے جن میں غالب کے درج ذیل اشعار بھی ہیں:

شوریست نوا ریزیِ تار نفسم را
پیدا نہ ای اے جنبش مضراب کجائی

(میرے تار نفس کے نغمے بکھیرنے کا شور برپا ہے۔ لیکن اے مضراب کی جنبش تو نظر نہیں آتی)

(کلیات غالب فارسی جلد سوم ص ۳۲۸ غزل ۳۲۹)

ایک اور جگہ لکھتے ہیں:

"یہ میرے صبر و شکیب کے لیے زندگی کی سب سے بڑی آزمائش تھی۔ لیکن میں نے کوشش کی کہ اس میں بھی پورا اتروں۔ یہ سب سے زیادہ تلخ گھونٹ تھا۔ جو جامِ حوادث نے میرے لبوں سے لگایا لیکن میں نے بغیر کسی شکایت کے پی لیا البتہ اس سے انکار نہیں کرتا کہ اس کی تلخی آج تک گلوگیر ہے۔"

رگ و پے میں جب اُترے زہر غم تب دیکھیے کیا ہو
ابھی تو تلخی کام و دہن کی آزمائش ہے

"الہلال" اور "البلاغ" کے فائلوں کی ورق گردانی کرتے ہوئے مولانا ابوالکلام آزاد کی تحریروں میں غالب کے درج ذیل اشعار ملتے ہیں۔

الہلال نمبر ۶ جلد ۳، ۱۶- اگست ۱۹۳۱ء شذرات صفحہ ۲،

مسٹر عبدالماجد (مولانا عبدالماجد دریابادی) کے گذشتہ اشاعت میں شائع ہونے والے خطوط کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اردو اور شاید فارسی میں غلطی سے ''حظ'' کو بمعنی ''لذت'' بولا جاتا ہے لیکن اب سے مسٹر موصوف کو یقین دلاتا ہوں کہ فارسی میں کبھی کوئی پڑھا لکھا آدمی ''حظ'' کو ''لذت'' کے معنی میں بولنے کی افسوس ناک غلطی نہیں کرسکتا۔ حظ فارسی میں بھی حصہ اور نصیب کے معنی میں بولا جاتا ہے۔

دِگر ز اَیمنی راہ و قرب کعبہ چہ
مرا کہ ناقہ زرفتار ماند و پا خفتست

(اب مرا راستہ محفوظ ہونے اور کعبہ کے قریب ہونے کا کیا فائدہ جب کہ میری اونٹنی تھک چکی اور میرا پاؤں بھی سوگیا)

(کلیات غالب فارسی جلد سوم صفحہ ۱۹۶، غزل ۸۵)

الہلال نمبر ۱۳ جلد ۳، ۲۴ ستمبر ۱۹۱۳ء ''الہلال پریس کی ضمانت'' صفحہ ۱

''ضمانت کا روپیہ تو اُسی تاریخ سے بطور ایک سرکاری امانت کے علیحدہ رکھ دیا گیا تھا۔ جس دن الہلال پریس کا ابتدائی سامان خریدنے کے لیے ہم نے سامان نکالا تھا۔ سچ یہ ہے کہ اس امانت کی حفاظت کرتے کرتے ہم اُکتا گئے تھے۔ اور اب تو وہ وقت آ گیا تھا کہ کوئی مانگنے کے لیے نہ آتا تو ہم خود ہی پیش کش کرنے کے لیے آگے بڑھتے۔ بارہا ہمیں خیال ہوا کہ یہ ذوق عتاب صرف اوروں ہی کے حصے میں آیا ہے اور ہم اصلی مستحقین نظر کے لیے کچھ بھی نہیں۔''

نہ کُنی چارہ لب خشک مسلمانی را
اے بہ ترسا بچگاں کردہ مئے نابِ سبیل

(تو مسلمان کے سوکھے ہونٹوں کا درماں نہیں کرتا۔ اے وہ ہستی کہ عیسائی مذہب رکھنے والوں کے لیے تو نے شراب ناب کی سبیل لگا رکھی ہے۔)

(کلیات فارسی جلد سوم ص ۱۵۴، غزل ۱۳۹)

الہلال نمبر ۱۱ جلد ۴، ۱۸- مارچ ۱۹۱۴ء ''مسئلہ قیام الہلال کا آخری فیصلہ (ا)'' ص ۴۔

مولانا ابوالکلام آزاد ''الہلال'' کے روز افزوں اخراجات کا ذکر قارئین سے کرنا چاہتے ہیں مگر خودداری آڑے آجاتی ہے۔ لکھتے ہیں:

''کئی بار ارادہ ہوا کہ چند کلمات اس بارے میں بھی عرض کروں لیکن ہر مرتبہ طبیعت نے نہایت کراہیت کے ساتھ انکار کر دیا کہ خدا کی تلاش کے ساتھ اس کے بندوں کے آگے ہاتھ پھیلانا زیبا نہیں۔ پچھلے دنوں ایک دو سطریں اس بارے میں لکھیں بھی تو وہ اس قدر مجمل اور مبہم اشارہ تھیں کہ شاید بہت سے لوگ سمجھے بھی نہ ہوں گے۔ گزشتہ جلد کے کسی آخری نمبر میں ''صدا بہ صحرا'' کے عنوان سے ''الہلال'' کے روز افزوں مخارج کی طرف اشارہ کیا تھا دراصل مقصود اس سے بھی یہی تھا۔ مگر طبیعت کے غیر تجارتی مذاق نے کھل کر صاف صاف کہنے نہ دیا۔''

دوش کز گردش بختم گلہ برروئے تو بود
چشم سوئے فلک و روئے سخن سوئے تو بود

(رات جب میں تیرے روبرو اپنے نصیب کی گردش کا شکوہ کر رہا تھا۔ اُس وقت میری نظر آسمان کی طرف تھی اور روئے سخن تیری

طرف تھا۔)

(کلیات فارسی جلد سوم ص ۱۵۴، غزل ۱۳۹)

آگے چل کر لکھتے ہیں:

''یا پھر یہ کہ بقدر اخراجات لینے والوں سے قیمت لینا گوارا کیا جائے دوسری صورت کے اختیار کرنے پر مجبور تھا اور اختیار کی۔ مگر وہ عالم السرائر خوب جانتا ہے کہ اگر اس کی خدمت کی شیفتگی غالب نہ آتی تو میں اس طرح کی اخبار نویسی کے لیے کسی طرح بھی راضی نہ تھا۔ مرحوم غالب نے میری زبانی کہا ہے جب کہ درد اور حسرت میں ڈوب کر کہا ہے۔''

ما نبودیم بدین مرتبہ راضی غالب
شعر خود خواہش آن کرد کہ گردد فن ما

الہلال نمبر ۶، ۷، ۸ جلد نمبر ۱۔ ۱۴، ۲۱، ۲۶ جنوری ۱۹۱۶ء میں البلاغ کی اشاعت میں تاخیر کے ضمن میں ''عہد التوا و انتظار'' کے عنوان سے صفحہ ۲ پر شائع شدہ تحریر کا آغاز بھی اسی شعر سے ہوا ہے۔ اسی تحریر میں یہ شعر ذیل کے سیاق و سباق کے ساتھ دوبارہ درج ہے۔

''میری اخبار نویسی کو تم اخبار نویسی نہ قرار دو کیونکہ میں نے اس کو ضمناً اختیار کیا ہے اور وہ میرا اصلی کام نہیں ہے۔ میں نے اگر اسے اختیار کیا تو یہ ہندوستان کی اخبار نویسی اور مطبوعہ اشاعت کے لیے بہتر ہوا اور اس کے لیے ترقی کی ایک بالکل نئی راہ کھلی مگر خود میرے لیے اس میں کوئی شرف نہیں۔ کیونکہ میرے کاموں کے لیے اصل راہیں دوسری تھیں۔''

ما نبودیم بدین مرتبہ راضی غالب
شعر خود خواہش آں کرد کہ گردد فن ما!

(غالب ہم تو اس شاعری کے منصب کے خواہاں نہ تھے، ہاں شعر نے خود ہمارا فن بننے کی خواہش کی تھی)

(کلیات فارسی جلد سوم ص ۱۵، غزل ۱۰)

الہلال نمبر ۱۲ جلد ۴، ۲۵ مارچ ۱۹۱۴ء

''مقالہ افتتاحیہ صدا بصحرا! مسئلہ قیام الہلال کا آخری فیصلہ (۲)'' اس تحریر کا آغاز غالب کے درج ذیل شعر سے کیا گیا ہے:

پہلو بشگافید و بہ بینید دلم را
تا چند بگویم کہ چُنانست و چُناں نیست

(پہلو چیر کر میرا دل خود دیکھ لو میں کہاں تک بتاتا رہوں کہ ایسا ہے اور ایسا نہیں ہے۔)

(کلیات فارسی جلد سوم ص ۹۱، غزل ۸۱)

اسی افتتاحیہ مقالے میں آگے چل کر لکھتے ہیں:

''میرے پاس ایک ہی زندگی ہے اور میں نے بہت چاہا لیکن ایک زندگی بہت سے کاموں کے لیے تیار نہ ہوسکی اور اب تک جو کچھ ہوا۔ یہ محض اللہ کا ایک مخصوص فضل تھا۔

خوش است افسانۂ درد جدائی مختصر غالب
بہ محشری تواں گفت آنچہ در دل ماندہ است امشب!

(غالب فسانۂ ہجراں مختصر بیان کرنا ہی بہتر ہے۔ آج رات جتنا قصہ باقی رہ گیا وہ اب روز حشر ہی کہا جاسکے گا۔)

(کلیات فارسی سوم ص ۵۶)

الہلال شمارہ ۲۵ جلد ۴، ۲۴ جون ۱۹۴۱ء۔ ایک طویل مضمون میں شذرات صفحہ ۲

''خاتمہ جلد چہارم'' کے عنوان سے رقم طراز ہیں:

''انسان کو اگر صرف اپنی نیت اور ارادہ کے احتساب کی مہلت مل جائے تو یہی بہت بڑی توفیق ہے، کاموں اور ان کے نتائج کا احتساب دوسرے ہی صحیح کر سکتے ہیں اور انھیں پر چھوڑ دینا چاہیے۔''

بے پردہ تاب محرمیٔ راز ما مجوئے
خوں گشتنِ دل از مِژہ و آستیں شناس

(تو ہم سے کھلم کھلا نہ پوچھ کہ ہم میں راز داری کی تاب کس حد تک ہے۔ بس ہماری پلکوں اور آستین پر خون دل کی لالہ کاری سے اندازہ لگالے۔)

(کلیات فارسی سوم ص ۲۲۹، غزل ۲۰۷)

الہلال نمبر ۱۸ جلد ۵، ۲۸-اکتوبر ۱۹۱۴ء

''قطرات اشک'' کے عنوان سے صفحہ ا پر شائع ہونے والی تحریر کا آغاز غالب کے درج ذیل شعر سے کیا گیا ہے:

درکارِ ماست نالہ و مادر ہوائے او
پروانۂ چراغِ مزار خودیم ما

(ہمیں اظہار غم دل کے لیے نالہ وزاری کی حاجت ہے لیکن اس کی محبت اس کی اجازت نہیں دیتی۔ لہٰذا ہم اپنے ہی مزار پر جلنے والے چراغ کا پروانہ بن کے رہ گئے ہیں، جس کو جلتے ہوئے دیکھنے والا بھی کوئی نہیں ہوتا۔)

(کلیات فارسی سوم ص ۷ غزل ۱۲)

الہلال نمبر ۲۳، جلد ۳، ۳ دسمبر ۱۹۱۳ء

شذرات صفحہ ۲ پر ایک تحریر ''فتنہ اجودھیا'' شائع ہوئی ہے۔ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''یا سبحان اللہ! اظہار ناراضگی کا لے دے کے یہی ایک طریقہ رہ گیا تھا کہ اگر مجسٹریٹ نے قربانی روک دی ہے تو ہم نماز بھی نہیں پڑھتے۔''

نہ لڑ ناصح سے غالب کیا ہوا گر اُس نے شدت کی
ہمارا بھی تو آخر زور چلتا ہے گریباں تک

مگر گریبان کس کا تار تار ہوا؟

الہلال نمبر ۲۰، ۲۱ جلد ۳، ۱۲۔۱۹ نومبر ۱۹۱۳ء

شذرات میں ''فتنہ اجودھیا'' سے ایک اور اقتباس:

''(اجودھیا) میں اب کے قربانی حکماً روک دی گئی۔ میں نے یہ سنا اور اس پر چنداں افسوس نہ ہوا۔ کیونکہ بہت سے مسلمان خود بھی ارادہ کر رہے تھے کہ برضا و رغبت اس حق سے دستبردار ہو جائیں لیکن کہہ نہیں سکتا کہ شدت غم و غصہ سے میرے دماغ کا کیا حال ہوا۔ جب میں نے پڑھا کہ مسلمانان اجودھیا قربانی کے ماتم میں نماز عید سے بھی دستبردار ہو گئے۔ اگر قربانی کو مجسٹریٹ روک سکتا ہے تو نماز کو ہم بھی روک سکتے ہیں۔

ہمارا بھی تو آخر زور چلتا ہے گریباں پر!

مجھے معلوم نہیں کہ اجودھیا کے مسلمانوں میں پڑھے لکھے لوگ بھی ہیں یا نہیں اور انھیں اپنے دین و مذہب کی بھی کچھ خبر ہے یا نہیں؟ بظاہر اس واقعہ سے تو یہی معلوم ہوتا ہے کہ اُن کی مسلمانی گوشت کھانے

ہی تک ہے اور بس۔"

الہلال نمبر۱۲، جلد۴، ۲۵ مارچ ۱۹۱۴ء

اس شمارے کا مقالہ افتتاحیہ صفحہ۴ کا عنوان ہے مسئلہ قیام الہلال کا آخری فیصلہ (۲)
اس تحریر میں غالب کا یہ مصرع ہمیں دوبارہ ملتا ہے۔

"لوگ چونکہ میری طبیعت سے واقف نہیں ہیں اور عام حالت کے خوگر ہیں اس لیے سفر میں اکثر ایسا اتفاق ہوتا ہے کہ ہر روز دوچار شخص مجھے فرمائش کر دیتے ہیں کہ ہمارے نام اخبار جاری کر دیجیے گا۔ اور سمجھتے ہیں کہ انھوں نے مجھ پر احسان کیا۔ حالانکہ مجھے اس قدر تکلیف ہوتی ہے کہ بیان نہیں کر سکتا۔ میں کچھ الہلال کا ایجنٹ نہیں ہوں کہ اس کی خریداری کی درخواست مجھے دے کر خوش کیا جائے۔ یہ امور دفتر کے منتظمین کے متعلق ہیں اور جس کو خواہش ہو وہ ایک پیسے کا کارڈ بھیج کر اخبار منگوا سکتا ہے۔ بہر حال کئی سو اشخاص ایسے ہیں جنھوں نے مجھے زبانی کہا اور میں نے اس غلطی کا یوں کفارہ کیا کہ کبھی ان کے نام اخبار جاری نہ کیا۔"

ہمارا بھی تو آخر زور چلتا ہے گریباں پر

الہلال نمبر۲۴، جلد۴، ۱۷- جون ۱۹۱۴ء واقعہ لاہور صفحہ۴

یہ واقعہ مولانا ظفر علی خاں کی گرفتاری کا تھا۔ مولانا ابوالکلام نے اس موقع پر اپنے شذرہ میں اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا:

"تعجب اس چیز پر ہوتا ہے جو ناگہانی ہو۔ اور شکایت وہاں کی جاتی ہے جہاں توقع ہو۔ رہا طلب و سوال تو اس کے لیے پہلی شرط اُمید ہے اور اب امید ہی کس کو رہی ہے۔"

نہیں ہے طاقت گفتار اور اگر ہو بھی
تو کس اُمید پر کہیے کہ مدعا کیا ہے؟

الہلال نمبر۲، جلد۱، ۲۴ جون ۱۹۱۷ء "الہلال" کا تیسرا دور (ص۲)

اس تحریر میں مولانا بار بار کی رہائی و گرفتاری اور اس سلسلے میں پولیس کی خانہ تلاشیوں کا تفصیل سے ذکر کرتے ہیں وہ اظہار افسوس کرتے ہیں کہ پولیس کے ہرکارے ان کے قیمتی مسودات بھی اٹھا کر لے گئے تھے مگر ہوا یہ ہے کہ—

"جو کاغذات کلکتہ سے لیے گئے تھے بیان کیا جاتا ہے کہ کچھ دنوں تک پولیس کمشنر کے دفتر میں رکھے گئے، اتفاقاً وہاں کے گوشہ میں آگ لگ گئی اور دفتر کے سامان کے ساتھ بعض اوراق بھی جل گئے پولیس کے دفتر میں آگ بھی لگنی تھی تو اسی وقت جبکہ یہ دفتر پریشاں وہاں جمع تھا"

گری تھی جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو؟

البلاغ نمبر۳ جلد۱، ۱۰ دسمبر ۱۹۱۵ء

"عہد التوا و انتظار" (!) کے تحت بعنوان "یاد رفتہ کا ایک لمحۂ فکریہ!" مضمون کا آغاز غالب کے درج ذیل شعر سے ہوا ہے:

رند ہزار شیوہ را طاعت حق گراں نبود
لیک صنم بہ سجدہ در ناصیہ مشترک نخواست!

(ایک وسیع المشرب آزاد منش کے لیے خدا کی بندگی بھی دشوار نہ تھی تاہم ہمارے محبوب نے پرستش میں یہ اشتراک گوارا نہ کیا۔)

(کلیات فارسی سوم ص۳۷ غزل ۶۳)

البلاغ نمبر ۱۵، ۱۶، ۱۷ جلد نمبر ۱۔ ۱۷، ۲۴ فروری ۱۹۱۶ء

بعنوان ''الہلال کی مکمل جلدیں'' ص ۱۵ پر لکھتے ہیں:

''وہ وقت دور نہیں جب مرحوم الہلال کے ایک ایک پرچے کو لوگ ڈھونڈیں گے اور کہیں گے کہ وہ ایک تاریخی وجود تھا۔ جواب نہیں مل سکتا۔''

کوکبم را در عدم اوج قبولی بودہ است

شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن

(میری قسمت کے ستارے کو عدم میں اوج قبول حاصل تھا۔ لہٰذا میری شاعری کی شہرت میرے عدم میں پہنچنے یعنی میرے مرنے کے بعد ہی ہوگی۔)

(کلیات فارسی سوم ص ۳۲۴، غزل ۲۹۵)

مولانا آزاد نے اپنے مکاتیب میں سے اکثر میں اشعار کا بھرپور استعمال کیا ہے۔ ''غبارِ خاطر'' میں کم وبیش ۶۸۹ اشعار میں سے بیشتر غالب کے اردو اور فارسی اشعار ہیں۔ میرے پیش نظر مالک رام کا مرتبہ نسخہ ہے۔ کچھ اشعار کے ترجمے کے لیے بھی میں نے اسی نسخے سے استفادہ کیا۔ ''غبار خاطر'' کا دیباچہ ہی غالب کے شعر پر ختم ہوتا ہے۔ دیباچے کی آخری سطور مجموعے میں شامل خطوط کے بارے میں ہیں۔

''جس حالت میں یہ قلم برداشتہ لکھے ہوئے موجود تھے۔ اُسی حالت میں طباعت کے لیے دے دیئے ہیں۔ نظرثانی کا موقع نہیں ملا۔

نسخۂ شوق بہ شیرازہ نہ گنجد زنہار

بگزارید کہ ایں نسخہ مجزا ماند!

(فسانہ غم کو ایک مربوط صورت میں پیش کرنا مشکل کام ہے۔ ایسا کیجیے کہ دل کے ان ریزہ ریزہ ٹکڑوں کو یونہی منتشر صورت میں رہنے

دیکھیے)

مطبوعہ دیوان میں مصرع اُولیٰ میں ''نسخہ'' کی جگہ ''قصہ'' ہے۔

(کلیات غالب (فارسی) ص ۲۷۵)

غبار خاطر میں شامل مکتوب نمبر ۲ میں لکھتے ہیں:

گلمرگ سے سری نگر آ گیا ہوں اور ایک ہاؤس بوٹ میں مقیم ہوں کل گلمرگ سے روانہ ہو رہا تھا کہ ڈاک آئی اور اجمل خاں صاحب نے آپ کا ایک مکتوب منظوم حوالہ کیا۔ کہہ نہیں سکتا کہ اس پیام محبت کو دل دردمند نے کن آنکھوں سے پڑھا اور کن کانوں سے سنا۔ میرا آپ کا معاملہ تو وہ ہو گیا ہے جو غالب نے کہا تھا:

باچوں توئی معاملہ ، بر خویش منت ست
از شکوہَ تو شکر گزارِ خودیم ما!

(آپ کے ساتھ تو ہمارا تعلق نیاز مندانہ ہے اور ہمیں اس تعلق پر فخر ہے۔ ہماری ذات سے آپ کو شکایت دراصل آپ کے احسان سے معمور روش کا ایک حسین انداز ہے)

مولانا آزاد کی اہلیہ محترمہ کا انتقال پُر ملال ۹/اپریل ۱۹۴۳ء کو ہوا تھا۔ اسی حادثے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے مکتوب نمبر ۳ میں لکھتے ہیں:

۱۰/اگست ۱۹۴۲ء سے مئی ۱۹۴۳ء تک ان مکتوبات کی نگارش کا سلسلہ جاری رہا۔ لیکن اس کے بعد رُک گیا کیونکہ ۹/اپریل ۱۹۴۳ء کے حادثہ کے بعد طبع درماندۂ حال بھی رک گئی تھی اور اپنی واماندگیوں میں گم تھی۔ اگرچہ اس کے بعد بعض مصنفات کی تسوید و ترتیب کا کام بدستور جاری رہا۔ اور قلعہ احمد نگر کے اور تمام معمولات بھی بغیر کسی تغیر

کے جاری رہے۔ تاہم یہ حقیقت حال چھپانی نہیں چاہتا کہ قرار اور سکون کی یہ جو کچھ نمائش تھی۔ جسم وصورت کی تھی۔ قلب و باطن کی نہ تھی۔ جسم کو میں نے ہلنے سے بچالیا تھا مگر دل کو نہیں بچاسکا تھا۔

دل دیوانۂ دارم کہ در صحرا ست پنداری

(میں اس راز سے واقف ہوں کہ میرے دل کی دیوانگی بیابانوں کی وسعتوں ہی میں سماسکتی ہے۔)

پہلا مصرعہ ہے:

بگوشم می رسد از دور آواز درا امشب

(میرے کانوں میں آج رات دور سے آواز درا آرہی ہے۔)

مطبوعہ دیوان میں ''دل گم گشتہ'' ہے

(کلیاتِ غالب صفحہ ۵۲۵)

اسی مکتوب میں تحریر کرتے ہیں:

''رہائی کے بعد جب کانگریس ورکنگ کمیٹی کی صدارت کے لیے ۲۱ر جون کو کلکتہ سے بمبئی آیا اور اسی مکان اور اسی کمرہ میں ٹھہرا۔ جہاں تین برس پہلے اگست ۱۹۴۲ء میں ٹھہرا تھا۔ تو یقین کیجیے ایسا محسوس ہونے لگا تھا۔ جیسے ۹ر اگست اور اس کے بعد کا سارا ماجرا کل کی بات ہے۔ (مولانا کو ۹ر اگست کو گرفتار کر کے احمد نگر لے جایا گیا تھا) اور یہ پورا زمانہ ایک صبح شام سے زیادہ نہ تھا۔ حیران تھا کہ جو کچھ گزر چکا وہ خواب تھا یا جو کچھ گزر رہا ہے یہ خواب ہے۔

ہیں خواب میں ہنوز، جو جاگے ہیں خواب میں

مکمل شعر یوں ہے:

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز، جو جاگے ہیں خواب میں

مزید لکھتے ہیں:

شملہ میں اخبار ''مدینہ'' بجنور کے ایڈیٹر صاحب آئے تھے۔ انھوں نے مولوی اجمل خاں صاحب سے اس سلسلہ کے پہلے مکتوب کی نقل لے لی تھی۔ وہ اخبارات میں شائع ہوگیا ہے۔ شاید آپ کی نظر سے گزرا ہو۔ ''صدیق مکرم'' کے تخاطب سے آپ سمجھ گئے ہوں گے کہ روئے سخن آپ ہی کی طرف ہے:

چشم سوئے فلک و رُوئے سخن سوئے تو بود

پورا شعر ہے:

دوش کز گردشِ بختم گلہ بر روئے تو بود
چشم سوئے فلک و رُوئے سخن سوئے تو بود

(اس شعر کا ترجمہ گذشتہ صفحات میں درج ہو چکا ہے۔)

(کلیات غالب صفحہ ۴۲۹)

مکتوب نمبر ۴ کا آغاز یوں ہوا ہے:

دہلی اور لاہور میں انفلوئنزا کی شدت نے بہت خستہ کر دیا تھا۔ ابھی تک اس کا اثر باقی ہے۔ سر کی گرانی کسی طرح کم ہونے پر نہیں آتی۔ حیران ہوں اس وبال دوش سے کیونکر سبک دوش ہوں؟ دیکھیے ''وبال دوش'' کی ترکیب نے غالب کی یاد تازہ کر دی۔

شوریدگی کے ہاتھ سے سر ہے وبال دوش
صحرا میں اے خدا، کوئی دیوار بھی نہیں

۲۹/جولائی کو اس وبال کے ساتھ کلکتہ واپس ہوا تھا۔ چار دن بھی نہیں گزرے کہ کل ۲/اگست کو بمبئی کے لیے نکلنا پڑا۔ جو وبال ساتھ لایا تھا اب بھی اپنے ساتھ واپس لیے جا رہا ہوں۔

رو میں ہے رخشِ عمر ، کہاں دیکھیے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے ، نہ پا ہے رکاب میں

بمبئی میں مولانا شری بھولا بھائی ڈیسائی کے ہاں ٹھہرا کرتے تھے۔ انھیں کے ہاں سے مولانا کو گرفتار کر کے قلعہ احمد نگر لے جایا گیا۔ اس روز ان کی طبیعت ناساز تھی۔ شب ڈھلے کچھ دیر ہی سے سوئے تھے کہ صاحب مکان کے بیٹے دھیرج لال ڈیسائی نے انھیں بیدار کیا اور ڈپٹی کمشنر پولیس کے آنے کی اطلاع دی۔ مکتوب نمبر ۵ میں مولانا رقم طراز ہیں:

''میں نے دھیرو سے کہا۔ مجھے ڈیڑھ گھنٹہ تیاری میں لگے گا۔ ان سے کہہ دو کہ انتظار کریں۔ پھر غسل کیا۔ کپڑے پہنے، چند خطوط لکھے اور باہر نکلا تو پانچ بج کر پینتالیس منٹ ہوئے تھے۔''

کارِ مشکل بود ، ما بر خویش آساں کردہ ایم!

(مسئلہ تو بہت گنجلک صورت اختیار کر گیا تھا۔ مگر ہم نے اس میں آسانی کی صورتیں پیدا کر لی ہیں۔)

مکمل شعر یوں ہے:

پشت بر کوہ ست طاقت تکیہ تا بر رحمتست
کارِ دشوار ست و ما بر خویش آساں کردہ ایم

پہلے مصرعہ کا ترجمہ یوں ہے۔

(ہمارا بھروسہ اللہ کی رحمت پر ہے اور یہی ہماری طاقت کا ذریعہ ہے۔)

مولانا نے کار دشوارست کی جگہ کار مشکل بود لکھا ہے۔

(کلیاتِ غالب ص۴۹۴)

ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''بعض احباب مجھ سے پہلے پہنچائے جا چکے تھے۔ان کے چہروں پر بے خوابی اور ناوقت کی بیداری بول رہی تھی۔کوئی کہتا تھا۔رات دو بجے سوئے اور چار بجے اٹھا دیا گیا۔کوئی کہتا تھا بمشکل ایک گھنٹہ تکیہ ملا ہوگا۔میں نے کہا معلوم نہیں سوئی ہوئی قسمت کا کیا حال ہے؟ اسے بھی کوئی جگائے کہتے ہیں

درازی شب و بیداریٔ من این ہمہ نیست

ز بختِ من خبر آرید تا کجا خفتست

(بات صرف اتنی ہی نہیں ہے۔کہ میری فرقت کی رات طویل ہے یا میرے رتجگوں نے مجھ سے سکون کی دولت چھین رکھی ہے۔ مجھے صرف اس امر سے آگاہ کردو کہ میری قسمت کہاں سوگئی ہے۔)

مولانا کے اسلوب نگارش کا ایک اور خوبصورت ٹکڑا ملاحظہ کیجیے:

''صرف ایک شام اور صبح کے اندر صورتِ حال کیسی منقلب ہوگئی؟ کل شام کو جو بزم کیف وسرور آراستہ ہوئی تھی۔اس کی بادہ گساریوں اور سیہ مستیوں نے دو پہر رات تک طول کھینچا تھا لیکن اب صبح کے وقت دیکھیے تو:

نے وہ سرور و سوز نہ جوش و خروش ہے

پہلا مصرع ہے:

یاں صبح دم جو دیکھیے آ کر ، تو بزم میں

(دیوان غالب ص۱۹۰)

قلعہ احمد نگر کا اندورنی احوال لکھتے ہیں:

دروازے کے اندر داخل ہوئے تو ایک مستطیل احاطہ سامنے تھا۔ غالباً دو سو فٹ لمبا اور ڈیڑھ سو فٹ چوڑا ہوگا۔ اس کے تینوں طرف پارک کی طرح کمروں کا سلسلہ چلا گیا ہے۔ کمروں کے سامنے برآمدہ ہے۔ اور بیچ میں کھلی جگہ ہے۔ اگرچہ اتنی وسیع نہیں کہ اسے میدان کہا جا سکے۔ تاہم احاطہ کے زندانیوں کے لیے میدان کا کام دے سکتی ہے۔ آدمی کمرہ سے باہر نکلے گا تو محسوس کرے گا کہ کھلی جگہ میں آ گیا۔ کم از کم اتنی جگہ ضرور ہے کہ جی بھر کے خاک اڑائی جا سکتی ہے۔

سر پر ہجوم دردِ غریبی سے ڈالیے
وہ ایک مشتِ خاک کہ صحرا کہیں جسے

زنداں میں سونے کا تجربہ کیسا رہا۔ لکھتے ہیں:

"تقریباً تین بجے سے چھ بجے تک سوتا رہا۔ پھر رات کو نو بجے تکیہ پر سر رکھا تو صبح تین بجے آنکھ کھولی۔"

نے تیر کماں میں ہے نہ صیاد کمیں میں
گوشے میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے

زیرِ نظر طویل خط کا اختتام بھی غالب کے ایک مصرع پر ہوا ہے۔ مولانا آزاد رقم طراز ہیں:

"یہ بھی نہیں معلوم، بحالت موجودہ میری صدائیں آپ تک پہنچ بھی سکیں گی یا نہیں؟ تاہم کیا کروں افسانہ سرائی سے اپنے آپ کو باز نہیں رکھ سکتا۔ یہ وہی حالت ہوئی جسے مرزا غالب نے ذوق خامہ

فرسا کی ستم زدگی سے تعبیر کیا تھا۔"

مگر ستم زدہ ہوں ذوقِ خامہ فرسا کا!"

پورا شعر یوں ہے:

یہ جانتا ہوں کہ، تو اور پاسخ مکتوب
مگر ستم زدہ ہوں ذوقِ خامہ فرسا کا

(دیوان غالب، ص۵۶)

مکتوب نمبر۶ میں لکھتے ہیں:

"وقت کے جو حالات ہیں چاروں طرف سے گھرے ہوئے ہیں۔ اُن میں اس ملک کے باشندوں کے لیے زندگی بسر کرنے کی دو ہی راہیں رہ گئی ہیں بے حسی کی زندگی بسر کریں یا احساس حال کی۔ پہلی زندگی ہر حال میں ہر جگہ بسر کی جا سکتی ہے۔ مگر دوسری کے لیے قید خانہ کی کوٹھری کے سوا کہیں جگہ نہ نکل سکی۔ ہمارے سامنے بھی دونوں راہیں کھلی تھیں۔ پہلی ہم اختیار نہیں کر سکتے تھے۔ ناچار دوسری اختیار کرنی پڑی۔"

رند ہزار شیوہ را طاعتِ حق گراں نہ بود
ایک صنم بہ سجدہ در ناصیہ مشترک نخواست

(اس شراب کے خوگر کے لیے خدا تعالیٰ کی اطاعت کوئی مشکل بات نہ تھی لیکن بات اتنی ہے۔ کہ صنم نہیں چاہتا کہ ایک ہی پیشانی دو طرح کے سجدوں کی عادی بن جائے)

(یہ شعر گذشتہ صفحات میں بھی درج ہو چکا ہے)

زندگی میں جتنے جرم کیے اور ان کی سزائیں پائیں۔ سوچتا ہوں تو ان

سے کہیں زیادہ مقدار ان جرموں کی تھی جو نہ کر سکے اور جن کے کرنے کی حسرت دل میں رہ گئی۔ یہاں کردہ جرموں کی سزائیں تو مل جاتی ہیں لیکن ناکردہ جرموں کی حسرتوں کا صلہ کس سے مانگیں؟

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب ، اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ملے

''طرح طرح کی سرگرمیوں میں دل اٹکا ہوا اور علاقوں اور رابطوں کی گرانیوں سے بوجھل تھا۔ اچانک ایک دن دامن جھاڑ کر اٹھ کھڑا ہونا پڑا اور مشغولیت کی ڈوبی ہوئی زندگی کی جگہ قید و بند کی تنہائی اور بے تعلقی اختیار کر لینی پڑی۔ بظاہر اس ناگہانی انقلاب حال میں طبیعت کے لیے بڑی آزمائش ہونی تھی، لیکن واقعہ یہ ہے کہ نہیں ہوئی۔ آباد گھر چھوڑا اور ایک ویرانہ میں جا بیٹھا۔''

نقصاں نہیں جنوں میں بلا سے ہو گھر خراب
دو گز زمیں کے بدلے بیاباں گراں نہیں

اسی خط میں رقم طراز ہیں:

''زندگی کے وہ بنیادی مسائل جو عام حالات میں بہت کم ہمیں یاد آتے ہیں ایک ایک کر کے اُبھرے اور دل و دماغ پر چھا گئے، حقیقت کیا ہے؟ اور کہاں ہے؟ اور ہے بھی یا نہیں؟ اگر ہے اور ایک ہی ہے کیونکہ ایک سے زیادہ حقیقتیں ہو نہیں سکتیں تو پھر راستے مختلف کیوں ہوئے؟ کیوں صرف مختلف ہی نہیں ہوئے بلکہ باہم متعارض اور متصادم ہوئے؟ پھر یہ کیا ہے کہ خلاف و نزع کی ان تمام لڑتی ہوئی راہوں کے سامنے علم اپنے بے لچک فیصلوں اور ٹھوس حقیقتوں کا چراغ ہاتھ میں لیے کھڑا ہے اور اُس کی بے رحم روشنی میں قدامت اور روایت کی وہ تمام پُراسرار تاریکیاں جنھیں نوع انسانی عظمت و تقدیس کی نگاہ سے دیکھنے کی

خوگر ہوگئی تھی۔ایک ایک کر کے نابود ہورہی ہیں۔

یہ راہ ہمیشہ شک سے شروع ہوتی ہے اور انکار پر ختم ہوتی ہے۔ اور اگر قدم اُسی پر رُک جائیں تو پھر مایوسی کے سوا کچھ ہاتھ نہیں آتا۔

تھک تھک کے ہر قدم پہ دوچار رہ گئے
تیرا پتا نہ پائیں تو ناچار کیا کریں؟

مجھے بھی ان منزلوں سے گزرنا پڑا، مگر میں رُکا نہیں، میری پیاس مایوسی پر قانع ہونا نہیں چاہتی تھی۔ بالآخر حیرانگیوں اور سرگشتگیوں کے بہت مرحلے طے کرنے کے بعد جو مقام نمودار ہوا اُس نے ایک دوسرے ہی عالم میں پہنچا دیا۔ معلوم ہوا کہ اختلاف ونزاع کی انھی متعارض راہوں اور اوہام وخیالات کی انھی گہری تاریکیوں کے اندر ایک روشن اور قطعی راہ بھی موجود ہے۔ جو یقین اور اعتقاد کی منزل مقصود تک چلی گئی ہے۔ اور اگر سکون و طمانیت کے سرچشمے کا سراغ مل سکتا ہے تو وہیں مل سکتا ہے۔''

مولانا آزاد آگے چل کر لکھتے ہیں:

''راہ مقصد کی خاک بڑی ہی غیور واقع ہوئی ہے۔ وہ راہرو کی جبین نیاز کے سارے سجدے اس طرح کھینچ لیتی ہے کہ پھر کسی چوکھٹ کے لیے کچھ باقی نہیں رہتا۔ دیکھیے میں نے یہ تعبیر غالب سے مستعار لی۔''

خاک کویش خود پسند افتاد در جذب سجود
سجدہ از بہر حرم نہ گزاشت در سیمائے من

(اُس کی بستی کی خود پسند مٹی نے پیشانی کے سارے سجدے اپنی جانب کھینچ لیے اور میری پیشانی میں حرم میں ادا کرنے کے لیے ایک سجدہ بھی باقی نہ چھوڑا۔)

مولانا آزاد نے مکتوب نمبر ۸ کا آغاز ان سطور سے کیا ہے:

''وہی صبح چار بجے کا وقت ہے۔ چائے سامنے دھری ہے۔ جی چاہتا ہے آپ کو مخاطب تصور کروں اور کچھ لکھوں۔ مگر لکھوں تو کیا لکھوں؟ مرزا غالب نے رنج گراں نشین کی حکایتیں لکھی تھیں، صبر گریز پا کی شکایتیں کی تھیں۔''

کبھی حکایت رنج گراں نشیں لکھئے
کبھی شکایت صبر گریز پا لکھئے

لیکن یہاں نہ رنج کی گراں نشینیاں ہیں کہ لکھوں۔ نہ صبر کی گریز پائیاں ہیں کہ سناؤں۔ رنج کی جگہ صبر کی گراں نشینیوں کا خوگر ہو چکا ہوں۔ صبر کی جگہ رنج کی گریز پائیوں کا تماشائی رہتا ہوں۔

پہلے مصرعے میں ''شکایت'' دوسرے میں ''حکایت'' ہے۔

(دیوان غالب ص ۲۲۲)

قلعہ احمد نگر کی جس عمارت میں مولانا آزاد محبوس رہے۔ اس کی تعمیر کے بارے میں بتاتے ہیں:

''دیواریں اس طرح چنی گئی ہیں کہ اوپر تلے داہنے بائیں کوئی رخنہ باقی نہیں چھوڑا۔ روشندان تک چھپ گئے۔ یہ ظاہر ہے کہ اگر کھڑکیاں کھلی بھی ہوتیں تو کونسا بڑا میدان سامنے کھل جاتا۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہ قلعہ کی سنگی دیواروں تک نگاہیں جاتیں اور ٹکرا کر واپس آ جاتیں۔ لیکن ہماری نگاہوں کی اتنی رسائی بھی خطرناک سمجھی گئی۔ روشندان کے آئینے تک بند کر دیئے گئے۔''

ہوس گل کا تصور میں بھی کھٹکا نہ رہا
عجب آرام دیا بے پروبالی نے مجھے

قلعہ احمد نگر میں اسیری کے دوران مولانا اوران کے ساتھیوں کے لیے کسی ڈھنگ کے باورچی کا انتظام نہیں ہو پا رہا تھا۔اس مشکل کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''جو قیدی یہاں چن کر کام کرنے کے لیے بھیجے گئے ہیں ان میں دو قیدیوں پر باورچی ہونے کی تہمت لگائی گئی ہے۔

ستم رسیدہ یکے ، نا امیدوار یکے

(ایک تو ستم خوردۂ محبوب ہے جبکہ دوسرے کو محبوب کے حصول کی کوئی امید نہیں۔)

پہلا مصرع ہے:

چگویم از دل و جانے کہ در بساط نست

(اپنے دل و جان کی بے مائیگی کا کیا ذکر کروں)

(کلیاتِ غالب ص ۵۲۸)

بالآخر ایک اور باورچی لایا گیا۔مولانا آزاد فرماتے ہیں:

''مگر نہیں معلوم اس غریب پر کیا بیتی تھی کہ آنے کو تو آ گیا۔لیکن کچھ ایسا کھویا ہوا سراسیمہ حال تھا۔جیسے مصیبتوں کا پہاڑ سر پر ٹوٹ پڑا ہو۔وہ کھانا کیا پکاتا اپنے ہوش حواس کا مسالہ کوٹنے لگتا۔

اُڑنے سے پیشتر ہی مرا رنگ زرد تھا

پورا شعر ہے:

تھا زندگی میں مرگ کا کھٹکا لگا ہوا
اڑنے سے پیشتر بھی مرا رنگ زرد تھا

'ہی' کی جگہ 'بھی' چاہیے۔

(دیوانِ غالب ص ۴۵)

زیرِ نظر مکتوب کا اختتامیہ یوں ہوا:

''یہ تو باورچی کی سرگزشت ہوئی۔ لیکن یہاں کوئی دن نہیں جاتا کہ کوئی نہ کوئی نئی سرگزشت پیش نہ آتی ہو۔ باورچی کے بعد حجام کا مسئلہ پیش آیا۔ ابھی وہ حل نہیں ہوا تھا۔ کہ دھوبی کے سوال نے سر اٹھایا۔ چیتا خاں کا سارا وقت ناخن تیز کرنے میں بسر ہوتا ہے۔ مگر رشتہ کار میں کچھ ایسی گانٹھیں پڑ گئی ہیں کہ کھلنے کا نام نہیں لیتیں۔ یہ وہی غالب والا حال ہوا کہ:

پہلے ڈالی ہے سرِ رشتۂ اُمید میں گانٹھ
پیچھے ٹھونکی ہے ناخن تدبیر میں کیل

اصلی شعر میں ''پہلے'' اور ''پیچھے'' کی آپس میں جگہ بدلی ہوئی ہے۔ اور ''امید'' کی جگہ ''اوقات'' ہے۔

دیوان غالب ص ۲۶۴

مکتوب نمبر ۹ میں ہمیں غالب کا حوالہ کچھ اس انداز سے ملتا ہے:

''حریم دل کے طاقوں کو دیکھتا ہوں کہ خالی ہو گئے ہیں تو کوشش کرتا ہوں کہ نئے نئے نقش و نگار بناؤں اور انھیں پھر سے آراستہ کر دوں

وقت است دگر بتکدہ سازند حرم را

(اگر وہ حرم کو صنم کدہ کی شکل دینا چاہیں تو ایسا کرنے کے لیے کوئی بھی امر مانع نہیں اور ابھی ایسا کرنے کا وقت بھی باقی ہے)

پہلا مصرع ہے۔

آوارۂ غربت نتواں دید صنم را

(صنم کو بے گھر دیکھنا ہمیں گوارا نہیں۔)

مطبوعہ دیوان میں ''وقست'' کی بجائے ''خواہم کہ'' ہے۔

(کلیاتِ غالب ص ۲۰۶)

''فطرت نے انسان کی طرح کبھی یہ نہیں کیا کہ کسی کو شاد کام رکھے کسی کو محروم کردے۔ وہ جب کبھی اپنے چہرہ سے نقاب اُلٹتی ہے تو سب کو یکساں طور پر نظارۂ حسن کی دعوت دیتی ہے۔ یہ ہماری غفلت اندیشی ہے۔ کہ نظر اُٹھا کر دیکھتے نہیں اور صرف اپنے گرد و پیش ہی میں کھوئے رہتے ہیں۔''

محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا
یاں ، ورنہ جو حجاب ہے ، پردہ ہے ساز کا

مکتوب نمبر ۱۰ میں مولانا آزاد قید و بند کے گذشتہ تجربات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''جہاں تک خط و کتابت اور ملاقاتوں کا تعلق ہے۔ مجھے ہمیشہ زیادہ سہولتیں حاصل رہیں۔ اس صورتِ حال کا نتیجہ یہ تھا۔ کہ گو ہاتھوں میں زنجیریں اور پاؤں میں بیڑیاں پڑ جاتی تھیں۔ لیکن کان بند نہیں ہو جاتے تھے۔ اور آنکھوں پر پٹیاں نہیں بندھتی تھیں۔ قید و بند کی ساری رکاوٹوں کے ساتھ بھی آدمی محسوس کرتا تھا کہ ابھی تک اسی دنیا میں بس رہا ہے جہاں گرفتاری سے پہلے رہا کرتا تھا۔

زندان میں بھی خیال بیاباں نورد تھا

پورا شعر ہے:

احباب چارہ سازیٔ وحشت نہ کر سکے
زنداں میں بھی خیال بیاباں نورد تھا

(دیوانِ غالب ص ۳۵)

مزید لکھتے ہیں:

یہ حالت انقطاع و تجرد کا ایک نقشہ بناتی تھی۔ مگر نقشہ ادھورا ہوتا تھا کیونکہ نہ تو باہر کے علاقے پوری طرح منقطع ہو جاتے تھے۔ نہ باہر کی صداؤں کو زندان کی دیواریں روک سکتی تھیں۔

قید میں بھی ترے وحشی کو رہی زلف کی یاد
ہاں ، کچھ اک رنج گرانباریٔ زنجیر بھی تھا

پہلا مصرع یوں ہے۔

قید میں ہے ترے وحشی کو وہی زلف کی یاد

(دیوانِ غالب ص ۷۳)

اسیری کے دوران مولانا اپنے محسوسات کے بارے میں بتاتے ہیں:

''اب معلوم ہوا کہ اگر چہ نگاہوں اور کانوں کی ایک محدود دنیا کھوئی گئی ہے۔ فکر و تصور کی کتنی ہی نئی دنیائیں اپنی ساری پہنائیوں اور بے کناریوں کے ساتھ سامنے آ کھڑی ہوئی ہیں، اگر ایک دروازے کے بند ہونے پر اتنے دروازے کھل سکتے ہیں تو کون ایسا زیان عقل ہوگا جو اس سودے پر فکرمند ہو۔

نقصان نہیں جنوں میں بلا سے ہو گھر خراب
دو گز زمیں کے بدلے بیاباں گراں نہیں

(دیوان غالب ص ۱۱۹)

ابتدا ہی سے طبیعت کی افتاد کچھ ایسی ہوئی تھی۔ کہ خلوت کا خواہاں اور جلوت سے گریزاں رہتا تھا۔ یہ ظاہر ہے کہ زندگی کی مشغولیتوں کے تقاضے اس طبع وحشت سرشت کے ساتھ نبھائے نہیں جا سکتے۔ اس لیے بہ تکلف خود کو انجمن آرائیوں کا خوگر بنانا پڑتا ہے۔ مگر دل کی

طلب ہمیشہ بہانے ڈھونڈتی رہتی ہے۔ جونہی ضرورت کے تقاضوں سے مہلت ملی اور وہ اپنی کاوشوں میں لگ گئی۔

در خراباتم نہ دیدی خراب
بادہ پنداری کہ پنہاں می زنم

(تونے میخانے میں مجھے شراب کے نشے میں لن ترانی کہتے نہیں سنا ہوگا۔ تو اس بات سے باخبر ہے کہ میں شراب چھپ چھپ کر پیا کرتا ہوں)

مولانا آزاد معروف پیر خانوادے کے چشم و چراغ تھے۔ اسی حوالے سے فرماتے ہیں:

''میں خاندانی مریدوں کی ان عقیدت مندانہ پرستاریوں سے خوش نہیں ہوتا تھا بلکہ طبیعت میں ایک طرح کا انقباض اور توحش رہتا تھا۔ میں چاہتا تھا کہ کوئی ایسی راہ نکل آئے کہ اس فضا سے بالکل الگ ہو جاؤں اور کوئی آدمی آکر میرے ہاتھ پاؤں نہ چومے۔ لوگ یہ کمیاب جنس ڈھونڈتے ہیں اور ملتی نہیں۔ مجھے گھر بیٹھے ملی اور اس کا قدر شناس نہ ہو سکا۔

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا
یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

سیاست کے میدان میں کیسے آنا ہوا۔ لکھتے ہیں:

''میں نے سیاسی زندگی کے ہنگاموں کو نہیں ڈھونڈا تھا۔ سیاسی زندگی نے مجھے ڈھونڈ نکالا۔ میرا معاملہ سیاسی زندگی کے ساتھ وہ ہوا۔ جو غالب کا شاعری کے ساتھ ہوا تھا۔

ما نہ بودیم بدین مرتبہ راضی غالب
شعر خود خواہش آں کرد کہ گردد فن ما

(یہ شعر گذشتہ صفحات میں دو مرتبہ درج ہو چکا ہے)

ایامِ اسیری کا ایک دلچسپ واقعہ بیان کرتے ہیں:

''ایک مرتبہ قید کی حالت میں ایسا ہوا کہ ایک صاحب نے جو میرے آرام و راحت کا بہت خیال رکھنا چاہتے تھے۔ مجھے ایک کوٹھری میں تنہا دیکھ کر سپرنٹنڈنٹ سے اس کی شکایت کی۔ سپرنٹنڈنٹ فوراً تیار ہو گیا۔ کہ مجھے ایسی جگہ رکھے جہاں اور لوگ بھی رکھے جا سکیں اور تنہائی کی حالت باقی نہ رہے۔ مجھے معلوم ہوا تو میں نے اُن حضرت سے کہا آپ نے مجھے راحت پہنچانی چاہی۔ مگر آپ کو معلوم نہیں کہ جو تھوڑی سے راحت یہاں حاصل تھی وہ بھی آپ کی وجہ سے اب چھنتی جا رہی ہے۔ یہ تو وہی غالب والا معاملہ ہوا کہ:

کی ہم نفسوں نے اثر گریہ میں تقریر
اچھے رہے آپ اس سے، مگر مجھ کو ڈبو آئے

ایک اور جگہ لکھتے ہیں:

بہر حال جو صورت حال پیش آئی ہے۔ اس سے جو کچھ بھی انقباض خاطر ہوا تھا۔ وہ صرف اس لیے ہوا تھا کہ باہر کے علائق اچانک یک قلم قطع ہو گئے ریڈیو سیٹ اور اخبار تک روک دیئے گئے۔ ورنہ قید و بند کی تنہائی کا کوئی شکوہ نہ پہلے ہوا ہے نہ اب ہے۔

دماغ عطر پیرہن نہیں ہے
غم آوارگی ہائے صبا کیا؟

ایامِ اسیری کے حالات کے بارے میں مزید لکھتے ہیں:

''مزید کتابوں کے منگوانے کی کوئی راہ نہیں نکلی لیکن اگر پڑھنے کے

سامان کا فقدان ہوا تو لکھنے کے سامان کی کمی نہیں ہوئی۔ کاغذ کا ڈھیر میرے ساتھ ہے۔ اور روشنائی کی احمد نگر کے بازار میں کمی نہیں تمام وقت خامہ فرسائی میں خرچ ہوتا ہے۔

در جنوں بیکار نہ تواں زیستن
آتشم تیز ست و داماں می زنم!

(عشق کی مستی میں فضول زندگی نہیں گزاری جا سکتی۔ میرا جگر اپنے اندر تیز آنچ رکھتا ہے، اور میں اپنے دامن سے اسے ہوا دے رہا ہوں)

جب تھک جاتا ہوں تو کچھ دیر کے لیے برآمدہ میں نکل کر بیٹھ جاتا ہوں یا صحن میں ٹہلنے لگتا ہوں۔''

بیکاری جنوں میں ہے سر پیٹنے کا شغل
جب ہاتھ ٹوٹ جائیں تو پھر کیا کرے کوئی

مکتوب نمبر ۱۱ عید کے روز تحریر کیا گیا ہے۔ اسی خط میں مولانا آزاد نے اپنی مرصع تحریر کو غالب کے اس شعر سے مزید روشن کر دیا ہے۔

''اس تیز رفتاری سے تلووں میں چھالے پڑ گئے لیکن عجیب نہیں راہ کے خس وخاشاک بھی صاف ہو گئے ہوں۔

خارہا از اثرِ گرمیِ رفتارم سوخت
منتے بر قدمِ راہ روانست مرا

(میری سرعت رفتاری کی حدت نے راستے میں موجود کانٹوں کا جلا کر بھسم کر دیا ہے اور میرا یہ عمل اس راستے کے رہرووں کے پاؤں کے لیے راحت کا موجب بن گیا ہے۔ نہ کانٹے ہوں گے نہ پاؤں

زخمی ہونے کا اندیشہ ہوگا)

اس طویل مکتوب کا اختتام عید کے ذکر سے ہوا ہے۔ لکھتے ہیں:

''اب صبح عید نے اپنے چہرہ سے صبح صادق کا ہلکا نقاب بھی اُلٹ دیا ہے۔ اور بے حجابانہ مسکرا رہی ہے۔''

اک نگار آتشیں رخ ، سر کھلا

دیوان غالب ص ۲۵۷ مصرعہ اُولیٰ ہے

صبح آیا جانب مشرق نظر

اس مکتوب کا اختتام یوں ہوتا ہے:

''میں اب آپ کو اور زیادہ اپنی طرف متوجہ رکھنے کی کوشش نہیں کروں گا کیونکہ صبح عید کی اس جلوہ نمائی کا آپ کو جواب دینا ہے، کئی سال ہوئے ایک مکتوب گرامی میں شبہائے رمضان کی ''عنبریں چائے'' کا ذکر آیا تھا۔ بے محل نہ ہوگا اگر اس کے جرعہ ہائے پیہم سے قبل صلوۃ عید افطار کیجیے۔ کہ عید الفطر میں تعجیل مسنون ہوئی اور عید الاضحیٰ میں تاخیر۔''

عید ست و نشاط و طرب و زمزمہ عام ست

مے نوش ، گنہ برمن اگر بادہ حرام ست

از روزہ اگر کوفتۂ بادہ رواگیر

ایں مسئلہ حل گشت ز ساقی کہ امام ست

(خوشی (عید) کا موقع ہے۔ عیش و مستی اور رقص و سرور کی ہما ہمی ہے۔ ڈٹ کر شراب کے جام لنڈھا۔ اگر شراب پینا حرام ہے تو اس

گناہ کی ذمہ داری مجھ پر ہے۔ اگر روزوں کی فاقہ مستی نے تجھے
نحیف ونزار کر دیا ہے۔ تو شراب کو حلال سمجھ کر پی کیونکہ ساقی جو کہ
ہمارے لیے مقتدا کی حیثیت رکھتا ہے۔ ہمیں اس مسئلے کا حل فراہم کر
رہا ہے)

یہ غالب کے ایک قصیدے (بستمین قصیدہ درمدح بہادر شاہ ظفر) کے دونوں شعر ہیں۔ پہلا مطلع ہی ہے (کلیات ص ۲۳۲ دوسرا درمیان سے لیا گیا ہے (ص ۲۳۳) دوسرے شعر کے مصرع اُولیٰ میں غبار خاطر کی تمام اشاعتوں میں ''رواگیر'' چھپا ہے۔ لیکن دیوان میں ''دواگیر'' ملتا ہے۔ 'رواگیر' بہتر قرأت ہے۔ اور عین ممکن ہے دیوان میں سہو کتابت ہو۔

مولانا آزاد نے مکتوب نمبر ۱۵ کا آغاز اپنی پسندیدہ چائے سے محرومی سے کیا ہے۔

''وقت وہی ہے۔ مگر افسوس وہ چائے نہیں ہے۔ جو صبح شورش پسند کو
سرمستیوں کی اور فکر عالم آشوب کو آسودگیوں کی دعوت دیا کرتی تھی۔

پھر دیکھیے انداز گل افشانی گفتار
رکھ دے کوئی پیمانۂ صہبا مرے آگے

پھر مکتوب الیہ سے استفسار کرتے ہیں:

''امید ہے آپ کی ''عنبریں چائے'' کا ذخیرہ جس کا ایک مرتبہ
رمضان میں آپ نے ذکر کیا تھا۔ اس نایابی کی گزند سے محفوظ ہوگا۔

امید کہ چوں بندہ تنگ مایہ نہ باشی
مے خوردنِ ہرروزہ ز عاداتِ کرام است

(میں امید رکھتا ہوں کہ تجھے تنگ ظرفی کا موردِ الزام نہیں ٹھہرایا
جائے گا۔ اس لیے کہ یہاں تو مے نوشی شرفاء کا روزانہ کا معمول

ہے)

مولانا آزاد نے اسی مکتوب میں لکھا ہے کہ عام طور پر لوگ ایک خاص طرح کی پتی کو جو ہندوستان اور سیلون میں پیدا ہوتی ہے۔ سمجھتے ہیں چائے ہے۔ حالانکہ ایسا ہرگز نہیں وہ لکھتے ہیں:

> ''انیسویں صدی کے اوائل میں جب چائے کی مانگ ہر طرف بڑھ رہی تھی۔ ہندوستان کے بعض انگریز کاشت کاروں کو خیال ہوا۔ کہ سیلون اور ہندوستان کے بلند اور مرطوب مقامات میں چائے کی کاشت کا تجربہ کریں۔ انھوں نے چین سے چائے کے پودے منگوائے اور یہاں کاشت شروع کی۔ یہاں کی مٹی نے چائے پیدا کرنے سے انکار کر دیا۔ مگر تقریباً اسی شکل وصورت کی ایک دوسری چیز پیدا کر دی۔ ان زیاں کاروں نے اسی کا نام چائے رکھ دیا۔ اور اس غرض سے کہ اصلی چائے سے ممتاز رہے۔ اسے کالی چائے کے نام سے پکارنے لگے۔

غلطی ہائے مضامین مت پوچھ
لوگ نالے کو رسا باندھتے ہیں

مولانا آزاد بغیر دودھ کی چائے کے لیے خاص شکر کا اہتمام ضروری خیال کرتے ہیں

> ''اس کے لیے ایسی شکر چاہیے جو بلور کی طرح بے میل اور برف کی طرح شفاف ہو۔ ایسی شکر ڈلیوں کی شکل میں بھی آتی ہے اور بڑے دانوں کی شکل میں بھی۔ میں ہمیشہ بڑے دانوں کی شفاف شکر کام میں لاتا ہوں۔ اور اس سے وہ کام لیتا ہوں۔ جو مرزا غالب گلاب

سے لیا کرتے تھے۔"

آسودہ باد خاطر غالب کے خوئے اوست
آمیختن بہ بادۂ صافی گلاب مرا

(غالب کا دل اُس کے اس رویے سے بہت مسرت حاصل کیا کرتا ہے کہ وہ مئے ناب میں گلاب بھی ملا لیا کرتا ہے)

"میرے جغرافیہ میں اگر چین کا ذکر کیا گیا ہے، تو اس لیے نہیں کہ جنرل چنگ کائی شیک اور میڈم چنگ وہاں سے آئے تھے، بلکہ اس لیے کہ چائے وہیں سے آتی ہے۔

مئے صافی ز فرنگ آید و شاہد ز تتار
ما ندانیم کو بسطامے و بغدادے ہست

(صاف ستھری مئے دیارِ فرنگ سے ہی میسر آتی ہے۔ اور محبوب تاتار سے مل پاتے ہیں۔ ہم بایزید بسطامی سے واقف نہیں اور نہ ہی بغداد کے محل ووقوع کی ہمیں خبر ہے)

مولانا چائے بہت اہتمام سے پیتے تھے۔ چینی چائے "وائٹ جسمین" انھیں مرغوب تھی۔ چائے میں دودھ نہیں ڈالتے تھے۔ مولانا نے "غبارِ خاطر" کے کئی خطوط میں چائے نوشی کی تفصیل بیان کی۔ ایک خط میں لکھتے ہیں:

"ایک صاحب ایسے نکلے جنھوں نے ایک مرتبہ میرے ساتھ سفر کرتے ہوئے یہ چائے پی تھی اور محسوس کیا کہ اگر چہ بغیر دودھ کی ہے۔ مگر اچھی ہے............... ان کے لیے یہ صرف اچھی ہوئی یہاں چائے کا سارا معاملہ ہی ختم ہو جائے اگر یہ "اچھی ہے" ختم ہو جائے۔ غالب کیا خوب کہہ گیا ہے:

زاہد از ما خوشہ تاکے بہ چشم کم مبیں

ہیں، نمی دانی کہ یک پیانہ نقصان کردہ ایم

(اے زاہد، تو ہم کو میسر اس خوشۂ انگور کو حقارت کی نظر سے مت دیکھو،

تجھے کیا خبر کہ ہم ایک پیانے کا نقصان کیے بیٹھے ہیں)

(کلیات غالب ۴۹۴)

"مگر ایک ڈبہ کب تک کام دے سکتا تھا! آخر ختم ہو جانے پر آیا۔ چیتا خاں نے یہاں دریافت کرایا۔ پونا بھی لکھا، لیکن اس قسم کی چائے کا کوئی سراغ نہیں ملا۔ اب بمبئے اور کلکتہ لکھوایا ہے۔ دیکھیے کیا نتیجہ نکلتا ہے ایک ہفتہ سے یہی ہندوستانی سیاہ پتی پی رہا ہوں اور مستقبل کی امیدوں پر جی رہا ہوں۔

نہ کنی چارہ لب خشک مسلمانے را

اے بہ ترسا بچگان کرد مئے ناب سبیل!

(یہ شعر اس سے پہلے بھی درج ہو چکا ہے)

مولانا نے ایک قیدی سے مصری کی ڈلیاں کوٹنے کے لیے کہا۔ لکھتے ہیں:

"یہ گرفتار آلات و وسائل بھی کچھ ایسا:

سر گشتہ خمار رسوم و قیود تھا!

کہ ایک چوٹ بھی قرینے کی نہ لگا سکا۔"

پورا شعر یوں ہے:

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن، اسد!

سر گشتہ خمار رسوم و قیود تھا

"کب قلعہ احمد نگر کے زندانیوں کا قافلہ یہاں پہنچتا ہے اور کب ایسا ہوتا ہے کہ انھیں سر پھوڑنے کے لیے تیشہ کی جگہ ہاون دستہ کی ضرورت پیش آتی ہے۔

شوریدگی کے ہاتھ سے سر ہے وبال دوش
صحرا میں اے خدا ، کوئی دیوار بھی نہیں

(یہ شعر پہلے بھی درج ہو چکا ہے)

مکتوب نمبر ۱۶ میں رقم طراز ہیں:

"ہندوستان کا موسم سرما اس درجہ تنک مایہ ہے کہ ابھی آیا نہیں کہ جانا شروع کر دیتا ہے۔ اور دیکھتے ہی دیکھتے ختم ہو جاتا ہے۔ میری طبع سراسیمہ کے لیے اس صورتِ حال میں صبر و شکیب کی ایک عجیب آزمائش پیدا ہو گئی ہے۔ جب تک وہ آتا نہیں اس کے انتظار میں دن کاٹتا ہوں، جب آتا ہے۔ تو اس کی آمد کی خوشیوں میں محو ہو جاتا ہوں لیکن اس کا قیام اتنا مختصر ہوتا ہے کہ ابھی اس کی پذیرائیوں کے سرو برگ سے فارغ نہیں ہوا کہ اچانک ہجران و وداع کا ماتم سر پر آ کھڑا ہوتا ہے۔"

ہمچو عیدے کہ در ایام بہار آمد و رفت

(اس عید کی مانند جو موسم بہار میں اپنی جلوہ گری دکھا کر چلی جاتی ہے)

غالب کے مطلع کا مصرع ثانی ہے (کلیات غالب ص ۳۹۳) مطلع ہے:

یار در عید شبانم بکنار آمد و رفت
ہمچو عیدے کہ در ایام بہار آمد و رفت

اس مکتوب میں لکھتے ہیں:

معلوم نہیں بہشت کے موسم کا کیا حال ہوگا، وہاں کی نہروں کا ذکر بہت سنتے ہیں، ڈرتا ہوں کہ کہیں گرمی کا موسم نہ رہتا ہو

سنتے ہیں جو بہشت کی تعریف سب درست
لیکن خدا کرے وہ تری جلوہ گاہ ہو

(دیوان غالب ص ۱۵۳)

''ضلع کا کلکٹر اسی علاقہ کا باشندہ ہے۔ وہ آیا تو کہنے لگا کہ سالہا سال گزر گئے ہیں میں نے ایسا جاڑہ اس علاقے میں نہیں دیکھا، پارا چالیس درجے سے بھی نیچے اُتر چکا ہے۔ یہاں سب حیران ہیں کہ اس سال کون سی نئی بات ہوگئی ہے کہ اچانک پنجاب کی سردی احمد نگر پہنچ گئی۔ میں نے جی میں کہا ان بے خبروں کو کیا معلوم کہ زندانیوں اور خراباتیوں کی دعائیں کیا اثر رکھتی ہیں:

فدائے شیوۂ رحمت کہ در لباس بہار
بہ عذر خواہی زندانِ بادہ نوش آمد

(میں تیری نوازشوں کے اس دلربا انداز پر نثار ہو جاؤں کہ وہ بہار کا لبادہ اوڑھے شراب کے خوگروں سے معذرت خواہانہ انداز اپناتے ہوئے آن موجود ہوئی)

(کلیات غالب ص ۴۳۲)

مکتوب نمبر ۱۸ کا آغاز یوں ہوتا ہے:

''صدیق مکرم
کل عالم تصور میں حکایت زاغ و بلبل ترتیب دے رہا تھا۔''

مجموعۂ خیال ابھی فرد فرد تھا

دیوان غالب ص ۴۵، پورا شعر ہے:

تالیف نسخہ ہائے وفا کر رہا تھا میں
مجموعۂ خیال ابھی فرد فرد تھا

''اس وقت خیال ہوا، ایک فصل آپ کو بھی سنا دوں:

تا فصلے از حقیقتِ اشیاء نوشتہ ایم
آفاق را مرادفِ عنقا نوشتہ ایم

(ہمارے نزدیک پوری دنیا عنقا کے مترادف ہے۔ جب سے ہم نے اس امر کا خیال باندھا ہے۔ تب کہیں جا کر اشیاء کی حقیقت کا باب رقم ہوسکا ہے۔)

(کلیات غالب فارسی، ص ۴۹۱)

''چھپرہ'' میں ایک مرتبہ انھوں نے مرغیاں پالی تھیں۔ دانہ ہاتھ میں لے کر آ، آ کرتے تو ہر طرف سے دوڑتی ہوئی چلی آتیں۔ یہی نسخہ چڑیوں پر بھی آزمانا چاہا، لیکن چند دنوں کے بعد تھک کر بیٹھ رہے۔ کہنے لگے عجیب معاملہ ہے۔ دانہ دکھا دکھا کر جتنا پاس جاتا ہوں۔ اتنی ہی تیزی سے بھاگنے لگتی ہیں۔ گویا دانہ کی پیش کش بھی ایک جرم ہوا۔

خدایا جذبۂ دل کی مگر تاثیر اُلٹی ہے
کہ جتنا کھینچتا ہوں اُتنا کھنچتا جائے ہے مجھ سے

(دیوانِ غالب، ص ۲۱۸)

''صحن کے شمالی کنارے میں نیم کا ایک تناور درخت ہے۔ اس پر

گلہریوں کے جھنڈ کودتے پھرتے ہیں۔انھوں نے جو دیکھا کہ:

صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لیے

تو فوراً لبیک لبیک اور ''مرحمت عالی زیاد'' کہتے ہوئے اس دسترخوان کرم پر ٹوٹ پڑیں

دیوان غالب ص۲۵۳ پورا شعر ہے:

ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا
صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لیے

''اسی اثنا میں موسم نے پلٹا کھایا۔جاڑے نے رختِ سفر باندھنا شروع کیا۔بہار کی آمد آمد کا غلغلہ برپا ہوا۔اگرچہ ابھی تک:

اُڑتی سی اک خبر تھی زبانی طیور کی!

مطبوعہ دیوان میں مصرع یوں ہے:

اُڑتی سی اک خبر ہے زبانی طیور کی

پورا شعر ہے:

آمد بہار کی ہے ، جو بلبل ہے نغمہ سنج
اُڑتی سی اک خبر ہے زبانی طیور کی

(دیوان غالب ص۲۳۶)

''ناچار تختوں کی داغ بیل ڈال کر دو دو تین فٹ زمین کھودی گئی اور باہر سے مٹی اور کھاد منگوا کر انھیں بھرا گیا۔کئی ہفتے اس میں نکل گئے۔ جواہر لال صبح و شام پھاوڑا اور کدال ہاتھ میں لیے کوہ کندن اور کاہ برآوردن میں لگے رہتے۔

آغشتہ ایم ہر سر خارے بہ خون دل

قانون باغبانی صحرا نوشتہ ایم

(یہاں پر خار کی آبیاری ہمارے خونِ جگر سے ہوئی ہے اور ہم نے صحرا کے اس چمنستان کی باغبانی کے لیے ایک خاص طریق کا روضع کر رکھا ہے)

(کلیات غالب، ص۴۹۲)

''ہمارے اس چھوٹے سے گوشۂ چمن میں ابھی صرف ایک ہی پھول ایسا ہے جسے اس قسم کے غیر معمولی پھولوں میں سے شمار کیا جا سکتا ہے۔ یعنی گلوری اوسا سیوپربا (Gloriosa Superba) اس کی پانچ جڑیں گملوں میں لگائی گئی تھیں۔ چار بار آور ہوئیں۔ اب ان کی شاخیں کلیوں سے لدی ہوئی ہیں۔ ان کا پھول پہلے پنجے کی طرح کھلے گا۔ پھر پیالے کی طرح اُلٹ جائے گا۔ پھر فانوس کی طرح مدّور ہونے لگے گا۔ پھر تھوڑی دیر دم لینے کے لیے رُک جائے گا اور پھر دیکھیے تو جن منزلوں سے گزرتا ہوا آیا تھا۔ انھیں منزلوں سے گزرتا ہوا اُلٹے پاؤں واپس ہونے لگے گا۔ واپسی میں پہلے فانوس کی اُٹھی ہوئی شاخیں پھیل کر ایک پیالہ بنائیں گی۔ پھر اچانک یہ پیالہ اُلٹ جائے گا۔ گویا زندگی کے جام واژگوں میں کچھ باقی نہ رہا۔

لیے بیٹھا ہے اک دو چار جام واژگوں وہ بھی

(دیوان غالب ص۱۶۰، مصرع اُولیٰ ہے)

مئے عشرت کی خواہش ساقیٔ گردوں سے کیا کہیے

''ہر پھول کی آمد و رفت کی یہ مسافرت دس سے بارہ دن کے اندر طے ہوا کرتی ہے۔ چھ دن آنے میں لگتے ہیں۔ چھ دن واپسی میں

اور دراصل اس کا آنا بھی جانے ہی کے لیے ہوتا ہے۔"

ترا آنا نہ تھا ظالم ، مگر تمہید جانے کی

دیوان غالب، ص ۱۶۲ پہلا مصرع ہے:

ہماری سادگی تھی ، التفات ناز پر مرنا

مکتوب ۱۹ میں لکھتے ہیں:

"یہاں کمرے جو ہمیں رہنے کو ملے ہیں۔ پچھلی صدی کی تعمیرات کا نمونہ ہیں۔ چھت لکڑی کے شہتیروں کی ہے اور شہتیروں کے سہارے کے لیے محرابیں ڈال دی ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ جابجا گھونسلہ بنانے کے قدرتی گوشے نکل آئے ہیں اور گوریاؤں کی بستیاں آباد ہوگئیں دن بھران کا ہنگامہ تگ ودوگرم رہتا ہے............ یہاں کی ویرانی دیکھ کر گھر کی ویرانی یاد آ گئی۔

اُگ رہا ہے در و دیوار سے سبزہ غالب
ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے

(دیوان غالب، ص ۱۷۷)

مولانا نے چڑیوں کے چگنے کے لیے دانہ ڈالا ہے اور اب ایک چڑیا کا دانے کی طرف بڑھنے کا منظر بیان کر رہے ہیں:

"ایک قدم آگے بڑھتا تھا، تو دو قدم پیچھے ہٹتے تھے۔ میں جی ہی جی میں کہہ رہا تھا کہ التفات وتغافل کا یہ ملا جلا انداز بھی کیا خوب انداز ہے۔ کاش تھوڑی سی تبدیلی اس میں کی جاسکتی۔ دو قدم آگے بڑھتے ایک قدم پیچھے ہٹتا۔ غالب کیا خوب کہہ گیا ہے:

وداع و وصل جداگانہ لذتے وارد
هزار بار برو صد هزار بار بیا

(وصل کی مٹھاس اور جدائی کی تلخی کا اپنا اپنا انداز ہے۔ تو بار بار وصل کی دولت سے مالا مال کر اور پھر مجھے جدائیوں کے تلخ لمحات کے سپرد بھی کرتا رہ۔)

(کلیات غالب، ص ۳۶۳)

مکتوب ۲۰ میں بھی چڑیا چڑے کی کہانی جاری ہے۔ ایک چڑیا مولانا کی ہتھیلی پر آ بیٹھی اور دانہ چگنے لگی۔ لکھتے ہیں:

"درد کا حال تو معلوم نہیں، مگر چونچ کی ہر ضرب جو پڑتی تھی ہتھیلی کی سطح پر ایک گہرا زخم ڈال کر اُٹھتی تھی۔"

رسیدن ہائے منقار ہُما بر استخوان غالب
پس از عمرے بیادم داد رسم و راہ پیکاں را

(غالب کے استخواں وجود پر ہما نے کچھ اس طور پر ٹھونگیں لگائی ہیں کہ ایک عرصے کے بعد مجھے نیزوں کی انی سے زخمی ہونے کا انداز یاد آ گیا۔)

(کلیات غالب، ص ۳۷۲)

چڑوں کی لڑائی کا حال ملاحظہ فرمائیے:

"کچھ فاصلہ پر وہ حسب معمول کسی حریف سے کشتی لڑنے میں مشغول ہے۔ ان کے لڑنے کی خود فروشیوں کا بھی عجیب حال ہوتا ہے۔"

لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

دیوان غالب، ص ۱۳۹ پہلا مصرع ہے:

اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا!

مکتوب ۲۲ میں لکھتے ہیں:

''انسان کے دل کی سرزمین کا بھی یہی حال ہے۔ اس باغ میں بھی امید وطلب کے بے شمار درخت اُگتے ہیں اور بہار کی آمد آمد کی راہ تکتے ہیں، لیکن جن ٹہنیوں کی جڑ کٹ گئی ان کے لیے بہار وخزاں کی تبدیلیاں کوئی اثر نہیں رکھتیں۔ کوئی موسم بھی انھیں شادابی کا پیغام نہیں پہنچا سکتا۔''

خزاں کیا، فصلِ گل کہتے ہیں کس کو، کوئی موسم ہو
وہی ہم ہیں، قفس ہے اور ماتم بال و پر کا ہے

(دیوان غالب، ص ۱۷۰)

مکتوب ۲۴ میں لکھتے ہیں:

''کل رات ایک عجیب طرح کی حالت پیش آئی۔ کچھ دیر کے لیے محسوس ہونے لگا کہ سوئی چبھ رہی ہے اور شاید دل کی بھاپ پانی بن کر بہنا شروع ہو جائے، لیکن یہ محض ایک سانحہ تھا۔ جو آیا اور گزر گیا، اور طبیعت پھر بند کی بند رہ گئی۔ دیگ نے جوش کھایا لیکن پھوٹ کر بہہ نہ سکی۔''

ضعف سے گریہ مبدل بہ دم سرد ہوا
باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا

(دیوان غالب، ص ۸۰)

''موسیقی کا ذوق اور تاثر جو دل کے ایک ایک ریشے میں رچ گیا تھا۔

دل سے نکالا نہیں جا سکتا تھا اور آج تک نہیں نکلا۔

جاتی ہے کوئی کش مکش اندوہِ عشق کی
دل بھی اگر گیا تو وہی دل کا درد تھا

(دیوان غالب، ص ۴۵)

مولانا آزاد کو آگرے کے سفر کا اتفاق ہوا۔ ''اپریل کا مہینہ تھا اور چاندنی کی ڈھلتی ہوئی راتیں تھیں۔ میں رات کو ستار لے کر تاج چلا جاتا اور اُس کی چھت پر جمنا کے رُخ بیٹھ جاتا اور جوں ہی چاندنی پھیلنے لگتی ستار پر کوئی گیت چھیڑ دیتا۔'' ایسی ہی ایک رات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''رات کا سناٹا، ستاروں کی چھاؤں، ڈھلتی ہوئی چاندنی اور اپریل کی بھیگی ہوئی رات، چاروں طرف تاج کے منارے سر اٹھائے کھڑے تھے۔ برجیاں دم بخود بیٹھی تھیں۔ بیچ میں چاندنی سے دھلا ہوا مرمریں گنبد اپنی کرسی پر بے حس وحرکت متمکن تھا۔ نیچے جمنا کی روپہلی جدولیں بل کھا کھا کر دوڑ لگا رہی تھیں اور اوپر ستاروں کی ان گنت نگاہیں حیرت کے عالم میں تک رہی تھیں۔ نور وظلمت کی اس ملی جلی فضا میں اچانک پردہ ہائے ستار سے نالہ ہائے بے حرف اُٹھتے اور ہوا کی لہروں پر بے روک تیرنے لگتے، آسمان سے تارے جھڑ رہے تھے اور میری انگلی کے زخموں سے نغمے۔''

زخمہ بر تارِ رگ جاں می زنم
کس چہ داند تا چہ دستاں می زنم

(میں مضراب کو اپنی رگ جاں کے تار پر مار رہا ہوں کوئی اس سے باخبر نہیں کہ اس سے کیا نغمے نکل رہے ہیں)

(کلیات غالب، ص ۳۳۹)

''مصر کی ایک مشہور ''عالمہ'' طاہرہ نامی باشندۂ طنطا تھی۔ ''عالمہ'' مصر میں مغنیہ کو کہتے ہیں۔ یعنی موسیقی کا علم جاننے والی۔ ہمارے علماء کو اس اصطلاح سے غلط فہمی نہ ہو۔ یورپ کی زبانوں میں یہی لفظ (ALMA) ہو گیا۔ شیخ سلامہ بھی اس عالمہ کی فن دانی کا اعتراف کرتا تھا۔ وہ خود بھی بلائے جان تھی، مگر اس کی آواز اس سے بھی زیادہ آفتِ ہوش و ایمان تھی۔ میں نے اس سے بھی شناسائی بہم پہنچائی اور عربی موسیقی کے آلات سنے۔ دیکھیے اس خانماں خراب شوق نے کن کن گلیوں کی خاک چھنوائی۔

جانا پڑا رقیب کے در پر ہزار بار
اے کاش جانتا نہ تری رہگذر کو میں

(دیوانِ غالب، ص ۱۲۶)

مولانا ابوالکلام آزاد کی معروف تصنیف ''تذکرہ'' بھی اردو، عربی اور فارسی کے مختلف اشعار سے مزین ہے۔ جن میں غالب کے درج ذیل اشعار بھی شامل ہیں جو مختلف صفحات سے سیاق وسباق کے ساتھ نذر قارئین ہیں:

''دنیا میں جس وقت سے نوع انسانی آباد ہوئی ہے ہمیشہ گمراہی کے یہ دو بھیس رہے ہیں یا افراط بغض نے لوگوں کو گمراہ کیا ہے یا افراط محبت نے۔''

ناہید بغمزہ کشت و مریخ بقہر

(ناہید ستارہ کے عہد میں ہم حسن کے ناز وادا سے قتل ہوئے اور مریخ ستارہ کے عہد میں سختیوں کا شکار رہے)

شعر کا پہلا مصرعہ ہے:

بگور ز سعادت و نحوست کہ مرا

(خوش بختی اور بد بختی کی باتوں کو چھوڑ کر ہمارے ساتھ دونوں حالتوں میں یکساں سلوک ہوا ہے)

تذکرہ صفحہ ۵۶ کلیات غالب فارسی صفحہ ۵۴۳

''افسوس جزئیات مزعومہ عقائد کے غرور باطل نے مسلمانوں کو جس قدر نقصان پہنچایا۔ کسی چیز نے نہیں پہنچایا۔ عمل صالح کی اہمیت بالکل جاتی رہی اور سارا دارومدار چند مذموعہ عقائد پر آکر رہ گیا۔ ایک شخص صرف اس غرور میں کہ میں الف سے لے کر ے تک ٹھیک ٹھیک عقائد نفسی کا مجسمہ ہوں۔ تمام عمل صالح اور ایثار و محبت فی اللہ کوئی شے نہیں۔ ایک شخص تقویٰ و طہارت میں کتنا ہی اصلح ہو۔ لیکن اگر کسی ایک جزئی و ضمنی عقیدہ میں بھی مخالف ہوا تو اس کی ساری عمر کی کمائی رائیگاں گئی اور باوجود عمر بھر کے ایمان و عمل صالح کے کافر کا کافر ہی رہا۔ جس کلمہ کے ایک بار اقرار کر لینے سے ابوسفیان اعدیٰ عدوئے اسلام اور وحشی قاتل حمزہؓ کا خون حرام ہو گیا تھا۔ اور اگر ابو جہل بھی اقرار کر لیتا تو اس کی ساری عمر کا کفر و طغیان محو ہو جاتا۔ آج ساری عمر اس کی عمر ایمان و عمل میں بسر کر دیجیے۔ لیکن پھر بھی مومنوں کے گروہ میں شمار ہونے کا حق حاصل نہیں کر سکتے! افسوس تیرہ سو برس گزر گئے، مگر کفر و ایمان کی گتھی آج تک نہ سلجھی۔''

جز سخن کفرے و ایمانے کجاست

خود سخن در کفر و ایماں میرود

(کفر اور ایمان کے بارے میں ہمارے پاس سوائے زبانی مباحثہ

کے کیا باقی رہ گیا ہے۔ حالت یہ ہے کہ خود ایمان اور کفر کی حقیقت تک ہم نہیں پہنچ پائے)

(تذکرہ صفحہ ۱۷ کلیات غالب فارسی ۴۳۸)

''شیخ علائی اپنے ساتھیوں کے ساتھ دربار میں پہنچے تو پھٹے پرانے کپڑوں اور فقیرانہ و نامرادانہ وضع و صورت میں درویشوں کی ایک شکستہ حال جماعت تھی۔ لیکن کبر و علو حق کا یہ حال تھا کہ صرف سلامِ مسنون کر کے ایک گوشے میں بیٹھ گئے اور تمام دربار پر اس حقارت و بے پروائی سے نظر ڈالی گویا مغرور انسانوں کی جگہ پتھروں کا ڈھیر ہے۔ یہ خودداری سلیم شاہ پر بہت گراں گزری۔ بحث شروع ہوئی۔ تو سب سے پہلے شیخ علائی نے قرآن حکیم کی چند آیات تلاوت کیں اور ان کی تفسیر کا وعظ شروع کر دیا کہ:

جز نغمۂ محبت سازم نوا نہ دارد!

(میرے ساز سے محبت کے نغمے کے سوا اور کوئی آواز نہیں نکلتی ہے)

شعر کا پہلا مصرعہ ہے:

ہر مطلع کہ ریز داز خامہ ام ، فغانیست

(میرے قلم سے جو مطلع بھی لکھا جاتا ہے وہ پکار کر کہتا ہے)

(تذکرہ صفحہ ۱۴ کلیات غالب فارسی صفحہ ۴۳۴)

''ظاہر ہے کہ چمڑے کے کوڑے اور لوہے کی دھار ان کی استقامت پر کب غالب آنے والی ہے؟ یہ تو اس کے مقابلے میں محض ایک ابتدائی اور آزمائشی منزل ہے۔''

کریں گے کوہ کن کے جذب دل کا امتحاں آخر

حال پیش آئی ہے۔ جس پر آج تک کسی نے غور نہیں کیا۔ ابھی نہ تو مسلمانوں میں نئے علوم کی بناء پر کوئی نیا چرچا پھیلا تھا۔ نہ شک و شبہات پیدا ہوئے تھے۔ محض چند لوگ تھے جنھوں نے نہ تو یورپ کی کوئی زبان پڑھی تھی نہ علوم مادّیہ سے واقفیت حاصل کی تھی۔ صرف سنی سنائی باتوں اور مقلدانہ جوش عقیدت و حسن ظن بہ یورپ سے اپنے جی میں شکوک وشبہات پیدا کیے۔ اور پھر خود ہی پکارنا شروع کر دیا کہ علوم جدیدہ نے اسلام کا خاتمہ کر دیا۔ اس کے سیلاب نے مسلمانوں کے سیزدہ صد سالہ عقائد زیروزبر کر دیئے۔ اب بجز اس کے چارہ نہیں کہ اسلامی عقائد میں از سرنو ترمیم و تنسیخ کی جائے۔ پچھلے کل پرزے نکال کر ایک نیا کارخانہ ڈھالا جائے۔

خواہم کہ دگر بت کدہ سازند حرم را!

(میں چاہتا ہوں کہ حرم کعبہ کو پھر سے بت کدہ میں تبدیل کر دیا جائے)

نتیجہ یہ نکلا کہ شکوک وشبہات خود تو ابھی نہیں آئے تھے مگر ان لوگوں نے بلاوے بھیج کر بلا ہی لیا۔ اور کہہ کہہ کر کہ انگریزی تعلیم یافتہ نوجوان مذہب کو خیرباد کہہ دیتے ہیں۔ سچ مچ پوری نسل کو شکوک و شبہات میں غرق کر دیا۔"

شعر کا پہلا مصرعہ ہے:

دوش کز گردش نجتم گلہ بر رُوئے تو بود

(مجھ سے یہ برداشت نہیں ہوتا کہ بتوں کو بے گھر اور بے وطن دیکھتا رہوں)

یہ شعر بھی غبار خاطر کے حوالہ سے پہلے درج ہو چکا ہے۔

(تذکرہ صفحہ ۲۴۰ کلیات غالب ۲۰۶)

''قاضی القضاۃ تقی الدین سبکی کی شہادت امام بن تیمیہ کی نسبت، جن کی مخالفت پر شیخ ابن حجر مکی رحمتہ اللہ علیہ اور ان کے ہم مشربوں کو ناز ہے۔ اور بار بار حوالہ دیتے ہیں کہ شیخ الاسلام سبکی نے اُن کا رد کیا ہے۔ تو یہ ہیں شیخ الاسلام سبکی اور وہ تھے امام ابن تیمیہ''

متفق راے بو علی بار اے من!

(بوعلی سینا کی رائے بھی وہی ہے۔ جو اس سلسلہ میں میں کہتا ہوں)

شعر کا پہلا مصرعہ ہے:

آں کہ بر یکتائی وے در فن فرازنگی

(عقل و دانش کے میدان میں ان کی یکتائی اور بے مثالی کے بارے میں)

غالب نے مفتی محمد صدر الدین آزاد کی مدح میں جو قصیدہ لکھا ہے اس کا شعر ہے

(تذکرہ صفحہ ۲۴۹)

''سچ ہے۔ ''کمال'' اور ''حسن'' ہی میں یہ اعجاز ہے۔ کہ اگر تم پہاڑ کا جماؤ اور سمندروں کا طوفان بھی اپنے اندر پیدا کر لو جب بھی اس کے سامنے ایک اڑتے ہوئے تنکے کی طرح گر جانے سے اپنے تئیں نہیں روک سکتے۔

اگر تم اپنے سر کو جھکنے سے اور زبان کو بولنے سے روکو گے، تو سچائی کا فرشتہ اپنے آہنی پنجوں سے تم کو گرا دے گا۔ اور حقیقت کا ہاتھ تمھارے حلق کے اندر بیٹھ کر تمھاری زبان کو ایک مدہوش و بے اختیار

حال پیش آئی ہے۔ جس پر آج تک کسی نے غور نہیں کیا۔ ابھی نہ تو مسلمانوں میں نئے علوم کی بناء پر کوئی نیا چرچا پھیلا تھا۔ نہ شک و شبہات پیدا ہوئے تھے۔ محض چند لوگ تھے جنھوں نے نہ تو یورپ کی کوئی زبان پڑھی تھی نہ علوم مادّیہ سے واقفیت حاصل کی تھی۔ صرف سنی سنائی باتوں اور مقلدانہ جوش عقیدت و حسن ظن بہ یورپ سے اپنے جی میں شکوک وشبہات پیدا کیے۔ اور پھر خود ہی پکارنا شروع کر دیا کہ علوم جدیدہ نے اسلام کا خاتمہ کر دیا۔ اس کے سیلاب نے مسلمانوں کے سیزدہ صد سالہ عقائد زیروزبر کر دیئے۔ اب بجز اس کے چارہ نہیں کہ اسلامی عقائد میں از سر نو ترمیم و تنسیخ کی جائے۔ پچھلے کل پرزے نکال کر ایک نیا کارخانہ ڈھالا جائے۔

خواہم کہ دگر بت کدہ سازند حرم را!

(میں چاہتا ہوں کہ حرم کعبہ کو پھر سے بت کدہ میں تبدیل کر دیا جائے)

نتیجہ یہ نکلا کہ شکوک و شبہات خود تو ابھی نہیں آئے تھے مگر ان لوگوں نے بلاوے بھیج کر بلا ہی لیا۔ اور کہہ کہہ کر کہ انگریزی تعلیم یافتہ نوجوان مذہب کو خیرباد کہہ دیتے ہیں۔ سچ مچ پوری نسل کو شکوک و شبہات میں غرق کر دیا۔''

شعر کا پہلا مصرعہ ہے:

دوش کز گردش نجتم گلہ بر رُوئے تو بود

(مجھ سے یہ برداشت نہیں ہوتا کہ بتوں کو بے گھر اور بے وطن دیکھتا رہوں)

یہ شعر بھی غبار خاطر کے حوالہ سے پہلے درج ہو چکا ہے۔

(تذکرہ صفحہ ۲۴۰ کلیات غالب ۲۰۶)

''قاضی القضاۃ تقی الدین سبکی کی شہادت امام بن تیمیہ کی نسبت، جن کی مخالفت پر شیخ ابن حجر مکی رحمتہ اللہ علیہ اور ان کے ہم مشربوں کو ناز ہے۔ اور بار بار حوالہ دیتے ہیں کہ شیخ الاسلام سبکی نے اُن کا رد کیا ہے۔ تو یہ ہیں شیخ الاسلام سبکی اور وہ تھے امام ابن تیمیہ''

متفق رائے بو علی بار اے من!

(بوعلی سینا کی رائے بھی وہی ہے۔ جو اس سلسلہ میں میں کہتا ہوں)

شعر کا پہلا مصرعہ ہے:

آں کہ بر یکتائی وے در فن فرازنگی

(عقل و دانش کے میدان میں ان کی یکتائی اور بے مثالی کے بارے میں)

غالب نے مفتی محمد صدر الدین آزادؔ کی مدح میں جو قصیدہ لکھا ہے اس کا شعر ہے

(تذکرہ صفحہ ۲۴۹)

''سچ ہے۔ ''کمال'' اور ''حسن'' ہی میں یہ اعجاز ہے۔ کہ اگر تم پہاڑ کا جماؤ اور سمندروں کا طوفان بھی اپنے اندر پیدا کر لو جب بھی اس کے سامنے ایک اڑتے ہوئے تنکے کی طرح گر جانے سے اپنے تئیں نہیں روک سکتے۔

اگر تم اپنے سر کو جھکنے سے اور زبان کو بولنے سے روکو گے، تو سچائی کا فرشتہ اپنے آہنی پنجوں سے تم کو گرا دے گا۔ اور حقیقت کا ہاتھ تمھارے حلق کے اندر بیٹھ کر تمھاری زبان کو ایک مدہوش و بے اختیار

آدمی کی طرح کھول دے گا۔ سچائی جب اپنی گواہی پتھروں کو چلا کر دے سکتی ہے اور درختوں کو بلوا کر دے سکتی ہے تو انسان کی روح و زبان کب اس کے فرمانِ قضا سے باہر رہ سکتی ہیں۔ دنیا میں کامل طاقت اور بیباک حکم صرف سچائی کا ہے۔ یا اس کے دوسرے عرف میں کہہ سکتے ہیں کہ حسن کا۔ اس کے سوا کون ہے؟"

اے سنگ بر تو دعویٔ طاقت مسلم ست
خود را نہ دیدۂ بہ کفِ شیشہ گر ہنوز!

(اے پتھر تیری طاقت اور سختی کا دعویٰ تسلیم شدہ ہے۔ کیونکہ تو نے اب تک کسی شیشہ ساز کے ہنر سے فیض نہیں اٹھایا ہے)

(تذکرہ ۴۵ ۲ کلیات غالب ۴۶۴)

"یہ بات نہ تھی کہ امتیاز نے بالکل ساتھ چھوڑ دیا ہو اور دیدۂ اعتبار یک لخت کور ہو۔ برق نے بارہا چشمک کی، ستاروں نے بھی کبھی کبھی پردۂ شب کی اوٹ سے جھانکا، لیکن رات کی تاریکی اور طوفان کی تیرگی ایسی نہ تھی جوان چنگاریوں سے روشن ہو جاتی۔ وہ برابر بڑھتی ہی گئی۔"

فرصت ز دست رفتہ و حسرت فشردہ پاے
کار از دو گزشتہ و افسوں نہ کردہ کس!

(مایوسی کا یہ عالم ہے۔ کہ کچھ کرنے کا وقت ہاتھ سے نکل چکا ہے۔ اس پر افسوس کرنے کے سوا اور کوئی چارہ نہیں ہے۔ جیسے مریض پر دوا کارگر نہ ہو رہی ہو اور کسی دُعا میں اثر نہ رہا ہو)

(تذکرہ صفحہ ۳۱۵ کلیات غالب ۴٦٦)

کلکتہ جہاں مولانا کا طویل عرصے تک قیام رہا تھا۔کو چھوڑنے کا ذکر یوں کرتے ہیں۔

''۳۰ مارچ کو کلکتے سے کہ سالہا سال کے متصل قیام کی بناء پر بے جا نہیں۔اگر وطن کہوں، نکلا اور رانچی پہنچا۔

نگہم نقب ہمی زد بہ بناں خانۂ دل
مژدہ باد اہل ریا را کہ ز میداں رفتم!

اگر چہ اکثر احباب و اقارب آمادۂ ہمری تھے۔لیکن دل ہمت خواہ نے گوارا نہ کیا کہ اس منزل انقطاع کی عزت کو شرکت رفقاء کے داغِ ناتمامی سے بٹہ لگاؤں۔''

(میری نظر لوگوں کے دلوں کے اندر جھانک لینے کی صلاحیت رکھتی تھی۔ان ریا کار لوگوں کے لیے خوش خبری کی بات ہے کہ میں اس میدان کو چھوڑ رہا ہوں)

(تذکرہ صفحہ ۲۳۲ کلیات غالب ۳۰۹)

اس مقالہ کو ختم کرتے وقت میں صرف اتنا عرض کر سکتا ہوں کہ مقالہ کا خاکہ بناتے اور اس پر کام کا آغاز کرتے ہوئے مجھے اس موضوع کی وسعت کے امکانات کا قطعاً اندازہ نہیں تھا۔مگر لکھتے وقت اس کے پھیلاؤ کا احاطہ کرنا دشوار ہوتا چلا گیا۔اسی سے اندازہ ہوا کہ اس موضوع پر اس سے قبل کوئی کام کیوں نہیں ہوسکا ہے۔اس سلسلہ میں صرف ایک آدھ مضمون لکھا گیا ہے اور وہ بھی محض متعلقہ اشعار کو جمع کرنے کی کوشش تک محدود ہے۔اشعار کے محل استعمال، ان کے ترجمہ، ان کے معانی کے انطباق اور ان کے سیاق وسباق سے قطعاً تعرض نہیں کیا گیا۔میں نے ان تمام پہلوؤں کو روشن کرنے کی حتی المقدور کوشش کی ہے، اگر چہ ہر انسانی کوشش میں مزید بہتری کی گنجائش ہمیشہ باقی رہتی ہے مگر میں اعتماد کے ساتھ

کہہ سکتا ہوں کہ موضوع کے ساتھ پورا انصاف کرنے میں بڑی حد تک کامیاب رہا ہوں۔

غالب کے اشعار اور مولانا ابوالکلام آزاد کی تحریروں کی روشنی میں ان دونوں نابغۂ روزگار ہستیوں کی شخصیات اور مزاجوں میں ہم آہنگی کے عناصر کی تلاش بھی ایک بہت اہم اور دلچسپ موضوع ثابت ہو سکتا ہے۔ لیکن اس کے لیے علیحدہ سے کام کرنے کی ضرورت ہے۔ میرے مقالہ کا دامن اس موضوع تک وسیع نہیں تھا اس لیے اس کی حدود تک پہنچے بغیر ہی میں اپنے مقالہ کو ختم کر رہا ہوں۔

☆☆☆

کتابیات:

۱- غبار خاطر مرتبہ مالک رام مکتبہ جمال اردو بازار لاہور طبع ۲۰۰۵ء

۲- تذکرہ مرتبہ مالک رام مکتبہ جمال اردو بازار لاہور طبع ۲۰۰۵ء

۳- مولانا ابوالکلام آزاد شخصیت اور کارنامے مرتبہ ڈاکٹر خلیق انجم، المسلم پبلشرز کراچی ۱۹۸۸ء

۴- ابوالکلام آزاد ادبی و شخصی مطالعہ، مرتبہ فضل حق قریشی، الفیصل پبلشرز طبع ۱۹۹۲ء

۵- ترجمان القرآن (جلد اوّل) ابوالکلام آزاد نئی دہلی طبع ۱۹۸۰ء

۶- الہلال کے مختلف شمارے ناشر مکتبہ رشیدیہ لوئر مال لاہور

۷- الہلال اور البلاغ کے ارشادات و مباحث جاوید اختر بھٹی بیکن بکس ملتان طبع ۲۰۰۵ء

۸- نقش آزاد مولانا غلام رسول مہر ناشر شیخ غلام رسول اینڈ سنز لاہور طبع ۱۹۶۸ء

۹- فیضان آزاد مرتب جاوید اختر بھٹی دار الکتاب اردو بازار لاہور، طبع ۲۰۰۵ء

۱۰- خطوط آزاد مرتبہ مالک رام بک ٹاک ٹمپل روڈ لاہور طبع ۲۰۰۳ء

۱۱- مکاتیب ابوالکلام آزاد مرتبہ ابو سلمان شاہجہان پوری اردو اکیڈمی کراچی طبع ۱۹۶۸ء

قاضی جمال حسین

غالب کی مشکل پسندی

کسی شاعر کے کلام پر ایسا عنوان قائم کرنا جو اس کے تمام شعری سرمایہ پر حاوی ہو، بہت مشکل ہے۔ چنانچہ غالب کی غزلوں میں ہی اتنا تنوع اور شعری رویّوں میں ایسا تفاوت ہے کہ بیشتر تجزیے اور محاکے نارسائی کا اعتراف معلوم ہوتے ہیں۔ کوئی تنقید نگار جب طویل بحث و تمحیص کے بعد کلامِ غالب کے کسی خاص پہلو کو ان کا مخصوص رنگ قرار دیتا ہے تو مرزا کی شاعری کا معتد بہ حصہ ان خود ساختہ حصاروں کو توڑتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ مرزا نے اپنے کلام کی بنیاد جس طرح کی لفظیات، فنّی تدابیر اور تصوّرات پر رکھی ہے ان سب کا احاطہ کر پانا ناممکن ہے۔ حالی جیسے نکتہ رس اور سخن شناس نقاد کو بھی سرحدِ ادراک سے پرے مرزا کے شاعرانہ خیالات کے پیشِ نظر یہ کہنا پڑا کہ:

> ''ہم کو مرزا کے عمدہ اشعار کے جانچنے کے لئے ایک جداگانہ معیار مقرر کرنا ہوگا، جس کو اُمید ہے کہ اہلِ انصاف تسلیم کریں

گے“ (یادگارِ غالب، ص ۱۱۹)

یہ بھی واقعہ ہے کہ غالب کے معاصر مولوی عبدالقادر رامپوری اور حکیم آغا جان عیش سے لے کر مرزا واجد حسین یگانہ چنگیزی اور سلیم احمد تک، غالب کو مہمل گو سے لے کر معمولی شاعر تک کہنے والوں کی ایک مسلسل تاریخ ہے اور سبھی نے اپنے ذوق اور فہم کے مطابق اُن اسباب کی نشان دہی بھی کی ہے جو غالب کی عظمت پر سوالیہ نشان لگاتے ہیں۔ ڈاکٹر عبداللطیف کو غالب کے کلام میں زندگی سے ہم آہنگی کی کمی کا شکوہ ہے جو ان کے نزدیک پُرعظمت شاعری کی بنیادی شرط ہے۔ ان کے خیال میں غالب کا ذہن، خارجی دنیا یا اجتماع سے کبھی وہ ہم آہنگی پیدا نہیں کر سکا جو ذہن انسانی کی وقعت اور بلندی کے لئے ناگزیر ہے۔ غالب کی انفرادیت پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے حسن عسکری نے بھی تقریباً یہی بات زیادہ پُرزور اور بہتر پیرائے میں کہی ہے کہ غالب کے نزدیک روحانی بلندی کا فقط ایک ہی تصور تھا کہ تعیّنات کو نیچے چھوڑ کر اوپر اٹھیں جبکہ میر انیس تعیّنات میں رہ کر اور ان تعیّنات کی تہہ میں جا کر روحانی درجہ حاصل کرتے ہیں۔ اس نکتہ کی وضاحت کے لئے عسکری صاحب ٹھوس مثال بھی پیش کرتے ہیں کہ دیکھیے غالب روتے کس طرح ہیں؟ آدمی جب روتا ہے تو وہ اس یقین کا اظہار کرتا ہے کہ دوسرے انسان میری تکلیف کو سمجھیں گے۔ غالب ایسا شاعر ہے جو رونا جانتا ہی نہیں۔ انہوں نے جب بھی رونے کا مضمون باندھا تو محض خانہ پُری کے لئے۔ میر صاحب جب روتے ہیں تو پورا انسانی ڈرامہ نظروں کے سامنے ہوتا ہے۔ ان کے رونے کو دیکھنے والے بھی موجود ہوتے ہیں اور دوسرے لوگوں پر اُن کے رونے کا ردِ عمل بھی ہوتا ہے۔ غالب تنِ تنہا روتے ہیں۔ ان کے رونے کا دوسروں پر کوئی ردِ عمل نہیں ہوتا ویسے چاہے عناصر زیروزبر ہو جائیں۔ (تخلیقی عمل اور اسلوب، ص ۱۳۱)

حیرت اُس وقت ہوتی ہے جب غالب کے سب سے بڑے پارکھ اور عقیدت مند خواجہ حالی بھی مرزا کے اس خاص رنگ کو بیان کرنے میں اعتذار کا لہجہ اختیار کرتے ہیں

اور صاف محسوس ہوتا ہے کہ کلامِ غالب کے لئے جداگانہ معیاروں کی ضرورت کا اعتراف کرنے کے باوجود وہ بھی غزل کے مستحکم روایتی معیاروں کی روشنی میں ہی غالب کی شاعری کو بھی دیکھتے ہیں۔ غالب کی غیر معمولی تخلیقی صلاحیت اور قوتِ ایجاد کے اعتراف کے ساتھ ہی ان کے جستہ جستہ بیانات توجہ طلب ہیں۔

١۔ چونکہ مرزا کی طبیعت نہایت سلیم واقع ہوئی تھی اس لئے نکتہ چینوں کی تعریضوں سے ان کو بہت تنبہ ہوتا تھا اور آہستہ آہستہ ان کی طبیعت راہ پر آتی جاتی تھی۔
(یادگار غالب، ص ۱۱۳)

٢۔ جب مولوی فضل حق سے مرزا کی رسم و راہ بڑھ گئی اور مرزا ان کو اپنا خاص و مخلص دوست اور خیر خواہ سمجھنے لگے تو انہوں نے اس قسم کے اشعار پر بہت روک ٹوک کرنی شروع کی، یہاں تک کہ انہیں کی تحریک سے انہوں نے اپنے اردو کلام میں سے جو اس وقت موجود تھا دو ثلث کے قریب نکال ڈالا اور اسکے بعد اس روش پر چلنا بالکل چھوڑ دیا (یادگار غالب، ص ۱۱۳)

٣۔ ان اشعار کو مہمل کہو یا بے معنی، مگر اس میں شک نہیں کہ مرزا نے وہ نہایت جان کاہی اور جگر کاوی سے سرانجام کیے ہوں گے۔

۴۔ انتخاب کے وقت بہت سے اشعار جو فی الواقع نظری کرنے کے قابل تھے، ان کے کاٹنے پر مرزا کا قلم نہ اُٹھ سکا۔ ممکن ہے کہ ایک مُدّت کے بعد یہ اشعار ان کی نظر میں کھٹکے ہوں مگر چونکہ دیوان چھپ کر شائع ہو چکا تھا اس لئے انہوں نے ان اشعار کا نکالنا فضول سمجھا (یادگار غالب، ص ۱۱۱)

غالب کے تئیں حالی کا یہ پورا رویّہ اُسی شعریات کا زائیدہ ہے جسے خواجہ حالی مطالعۂ غالب کے لئے بے سود قرار دیتے ہیں اور نئے معیاروں کی ضرورت پر اصرار کرتے ہیں۔ لیکن وہ نیا معیار کیا ہوگا؟ اور وہ نئی شعریات کن اصولوں پر قائم ہوں گی؟ اس کی

نشان دہی حالی نہیں کرتے اور حالی سے اس کی توقع بھی بے محل تھی کہ کم از کم ریختہ کی حد تک اس وقت شاعری کی کوئی مستحکم روایت ایسی موجود نہیں تھی جس میں غالب کے دوراز کار استعاروں اور خیالی مضامین کے لئے پسندیدگی کا جواز فراہم ہوتا۔ شاہ نصیر اور ناسخ کی طبّاعی کا اعتراف کرنے کے باوجود اُس عہد کا ادبی معاشرہ نازک خیالی اور مضمون آفرینی کو غزل کی روایت سے ہم آہنگ نہیں پاتا۔ ثبوت کے لئے آب حیات میں انشا، ناسخ اور شاہ نصیر کا ترجمہ دیکھا جاسکتا ہے۔

خود غالب نے اپنے ابتدائی دور کے کلام کے متعلق جس طرح اعتذار کا رویّہ اختیار کیا ہے اس سے بھی غزل کی شعریات میں اجتہاد کے آداب پر روشنی پڑتی ہے۔ مولوی عبدالرزاق شاکر کے نام اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں۔

''قبلہ ابتداے فکرِ تک سخن میں بیدل، اسیر وشوکت کے طرز پر ریختہ لکھتا تھا، چنانچہ ایک غزل کا مقطع تھا:

طرز بیدل میں ریختہ لکھنا
اسد اللہ خاں قیامت ہے

پندرہ برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا۔ دس برس میں بڑا دیوان جمع ہوگیا۔ آخر جب تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا۔ اوراق یک قلم چاک کئے۔ دس پندرہ شعر واسطے نمونے کے دیوانِ حال میں رہنے دیئے۔ (ادبی خطوط غالب، مرتبہ مرزا محمد عسکری، ص۱۲۲)

محمد حسین آزاد نے ناسخ کے ترجمے میں ان کی خیال بندی اور مضمون آفرینی کا دفاع کرتے ہوئے نہایت سچے کی بات کہی ہے کہ:

''خیال بند، طبّاع اور مشکل پسند لوگ اگرچہ اپنے خیالوں میں مست رہتے ہیں مگر چونکہ فیضِ سخن خالی نہیں جاتا اور مشق کو بڑی

تاثیر ہے اس لئے مشکل کلام میں بھی ایک لطف پیدا ہو جاتا ہے،
جس سے ان کے اور ان کے طرف داروں کے دعووں کی بنیاد
قائم ہو جاتی ہے۔(آب حیات، ص ۳۴۴)

عبارت کا بین السطور آزاد کے پیرایۂ بیان سے ہی ظاہر ہے کہ خیال بند شعرا کے تئیں خود ان کی اپنی رائے کیا ہے؟ لکھتے ہیں کہ:

''مشکل کلام میں بھی ایک لطف پیدا ہو جاتا ہے''

ظاہر ہے کہ کلام کا اشکال لطف کلام میں مانع ہے لیکن فیضِ سخن اور مشق کی بدولت جو لطف پیدا بھی ہوتا ہے وہ اپنی نوعیت اور کیفیت میں غزل کے مانوس لطف اور اس کی تاثیر سے یکسر مختلف ہے، خیال بندی اور مضمون آفرینی کا لطف مہم سر کرنے، مشکل گرہ کو کھولنے یا معنی دیریاب کو پالینے کا لطف ہے۔ جو عام انسانی جذبات کی تحریک اور اس کی لطیف تہوں میں ارتعاش سے حاصل ہونے والے لطف سے یکسر مختلف ہے۔

محمد حسین آزاد مزید لکھتے ہیں کہ فارسی میں جلال، اسیر، قاسم مشہدی، بیدل اور ناصر علی وغیرہ استاد گزرے ہیں جنہوں نے اپنے نازک خیالوں کی بدولت خیال بند اور معنی یاب لقب حاصل کیا۔ شیخ نے بھی ان کی طرز اختیار کی تو کیا بُرا کیا'' (آب حیات، ص ۳۴۲)

پس یہی فرق قابل لحاظ ہے کہ فارسی میں خیال بند اساتذہ کا طویل سلسلہ اور محکم روایت ہے جس میں مضامینِ خیالی کے لئے تحسین کی بنیادیں استوار ہیں۔ ریختہ میں دو یا زیادہ سے زیادہ تین شاعروں کی انفرادی کاوشیں وہ بھی اکثر صورتوں میں ناکام اور بے مزہ! بھلا جگر کاوی کی یہ روش کیونکر قبول عام یا سند کا درجہ حاصل کرتی؟

شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے سیر حاصل مضمون ''خیال بند غالب'' میں ''حالی اور محمد حسین آزاد کے دفاعی لہجے اور اعتذار کے رویّے کو مختلف فارسی شعرا کے حوالے سے

ایک مثبت اور توانا آواز میں تبدیل کرنے کی پرزور کوشش کی ہے۔اور اپنے مقدمات کی بنیاد صائب اور طالب آملی کے ان اشعار پر رکھی ہے:

عشرتِ ما معنیٔ نازک بدست آوردن ست
عید ما نازک خیالاں را ہلال اینست و بس

(صائبؔ)

صائب ز آشنائی عالم کنارہ کرد
آں کس کہ شُد زِ معنیٔ بیگانہ آشنا

(صائبؔ)

اور:

دفتر بہ بیں کہ معنویاں چوں نوشتہ اند
الفاظ را فگندہ و مضمون نوشتہ اند

(طالب آملی)

فاروقی کی طویل بحث وتمحیص کے بعد اتنی بات تو واضح ہوجاتی ہے کہ خیال بند شعرا بہ شمولِ غالب، عالم آشنائی سے ہمیشہ کنارہ کش رہے ہیں۔ وہ اپنی لفظیات کے تراکیب، استعاروں اور مضامین سے ایسی فضا تعمیر کرتے ہیں جو عام قاری کے لئے یکسر نامانوس ہوتی ہے۔ان کے کلام کا (Implied reader) مرادی قاری یا قارئین کا طبقہ اچانک تبدیل ہوجاتا ہے۔

نمونے کے طور پر متداول دیوان سے فقط چند اشعار ملاحظہ ہوں:

میکدہ گر چشمِ مستِ ناز سے پاوے شکست　　موئے شیشہ دیدۂ ساغر کی مژگانی کرے
خطِ عارض سے لکھا ہے زلف کو الفت نے عہد　　یک قلم منظور ہے جو کچھ پریشانی کرے
ہر سنگ و خشت ہے صدفِ گوہرِ شکست　　نقصاں نہیں جنوں سے جو سودا کرے کوئی

ہے وحشتِ طبیعتِ ایجاد یاس خیز　　یہ درد وہ نہیں کہ نہ پیدا کرے کوئی

مستی بہ ذوقِ غلفت ساقی ہلاک ہے　　موجِ شراب یک مژۂ خوابناک ہے

جز زخمِ تیغِ ناز نہیں دل میں آرزو　　جیبِ خیال بھی ترے ہاتھوں سے چاک ہے

بزمِ مے وحشت کدہ ہے کس کی چشمِ مست کا　　شیشہ میں نبضِ پری پنہاں ہے موجِ بادہ سے

متداول دیوان کے ان اشعار کے بارے میں مجموعی طور پر درج ذیل باتیں کہی جاسکتی ہیں۔

۱۔ ان اشعار کی لفظیات اردو روزمرہ سے بہ غایت دور ہے۔

۲۔ تراکیب نے خیالات کو مزید گنجلک اور معنی کو ژولیدہ بنادیا ہے۔

۳۔ اجزائے شعر میں اکثر مقدمات محذوف ہیں اِس لیے باہمی ربط کی تفہیم کے لئے بعض تمہیدی بیانات ناگزیر ہیں۔

۴۔ معنیٰ الفاظ سے بہت زیادہ ہیں، اس لیے اشکال کا موجب ہیں۔

۵۔ شعر کا مضمون بھی اجنبی ہے۔ قدما کے کلام میں ان مضامین کی روایت عام طور پر نظر نہیں آتی۔

۶۔ اشعار کا سروکار تعقلاتی اور بڑی حد تک تجریدی ہے۔

۷۔ ان اشعار سے وابستہ لطف، تخلیقی اور وجدانی کے بجائے تعقلاتی اور تعمیری نوعیت کا ہے۔

۸۔ اور آخری بات یہ کہ اپنی جگر کاوی اور نکتہ رسی سے قاری جب تک مصرعوں کا منطقی ربط درست کرتا ہے، جذبے اور احساس کا پورا نظام درہم برہم ہو چکا ہوتا ہے بلکہ زمانی عرصے کی طوالت کے سبب یہ نظام قائم ہی نہیں ہو پاتا۔

خود غالب کے اپنے بعض اشعار کی تشریح سے بھی ان کی مشکل پسندی اور اس مشکل پسندی کے لئے کیے گئے افہام کا اندازہ ہوتا ہے۔ ایسی صورت میں بہ

قولِ حالی ''وہ گرمی اور تاثیر جو شعر کی جان اور غزل کا ایمان ہے'' کیوں کر سلامت رہ سکتی ہے۔

قاضی عبدالجمیل جنون بریلوی کے نام اپنے خط میں

قطرۂ مے بس کہ حیرت سے نفس پرور ہوا
خطِ جامِ مے سراسر رشتۂ گوہر ہوا

کی تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

مطلع میں خیال ہے دقیق مگر کوہ کندن اور کاہ برآوردن یعنی لطف زیادہ نہیں

کہیں لکھتے ہیں ''مولوی صاحب کیا لطیف معنی ہیں داد دینا'' کہیں ''یہ مضمون کچھ آغاز چاہتا ہے''۔وغیرہ وغیرہ

''اے نالہ نشانِ جگر سوختہ کیا ہے'' کے معنی جب حالی نے خود غالب سے دریافت کیا تو فرمایا کے ''اے'' کی جگہ ''جز'' پڑھو یعنی خود سمجھ میں آجائیں گے۔کسی نے یہ بات سن کر کہا کہ پھر مصرعہ اسی طرح کہتے ''جز نالہ نشانِ جگر سوختہ کیا ہے'' لیکن غالب کو شارع عام پر چلنا پسند نہیں تھا اس لیے شعر کے عام فہم ہونے سے تابہ مقدور بچتے تھے۔''

واقعہ یہ ہے کہ مرزا کی طبیعت عادت حد درجہ ایجاد پسند تھی اور تخلیقی وفور بھی بے نہایت تھا۔انہیں اِس حقیقت کا نہ صرف علم تھا بلکہ اس کا شدید احساس بھی تھا کہ انہیں نثر اور شاعری، کسی کی بھی داد ''باندازۂ بایست'' نہیں ملی، مرزا کے خیالات ایسے بلند اور طبیعت اتنی پر جوش تھی کہ رسوم و قیود کی پابندی کا انہیں شعور نہیں تھا۔تمام معاصرین ان کے سامنے نہ صرف یہ کہ کم مایہ تھے بلکہ مرزا سمجھتے بھی یہی تھے:

ہر چہ در گفتار فخر تُست آں ننگِ من است

ایسی صورت میں ''گنجفہ بازِ خیال فقط اخص الخواص کو اپنی محفل میں باریابی کی

اجازت دیتا ہے تو کیا تعجب!

محمد حسین آزاد نے ناسخ کی نازک خیالی اور خیال بندی کے اسباب بتاتے ہوئے یہ دلچسپ بات بھی لکھی ہے کہ:

''بعض طبیعتیں ابتدا ہی سے پرزور ہوتی ہیں۔ فکر اُن کی تیز اور خیالات بلند ہوتے ہیں۔ مگر استاد نہیں ہوتا جو اس ہونہار بچھیڑے کو روک کر نکالے اور اصول کی باگوں پر لگائے۔ پھر اس خودسری کو ان کی '' آسودہ حالی اور بے احتیاطی زیادہ قوت دیتی ہے جو کسی جوہر شناس یا سخن فہم کی پروا نہیں کرتی۔ وہ اپنی تصویریں آپ کھینچتے ہیں۔ اور آپ اُن پر قربان ہوتے ہیں'' (آبِ حیات، ص۳۴۲)

ملحوظ رہے کہ ناسخ شاعری میں کسی کے شاگرد نہیں تھے۔ اگر آب حیات کی روایت پر بھروسہ کیا جائے تو شیخ صاحب ایک دن اغیار کی نظر بچا کر اپنی غزلیں میر صاحب کی خدمت میں بہ غرض اصلاح لے گئے لیکن خدا معلوم میر صاحب نے ناسخ سے کیا کہہ دیا کہ دل شکستہ ہو کر واپس چلے آئے اور یہ کہا کہ میر صاحب بھی آخر آدمی ہیں فرشتہ تو نہیں! اپنے کلام کو آپ ہی اصلاح دوں گا۔

خواجہ الطاف حسین حالی نے بھی مرزا کے متعلق انہیں میر صاحب کا ایک واقعہ نقل کیا ہے جو خود غالب کی زبانی سنا گیا کہ غالب کے لڑکپن کے اشعار سُن کر میر نے کہا تھا کہ اگر اس لڑکے کو کوئی استاد کامل مل گیا اور اُس نے اِس کو سیدھے راسے پر ڈال دیا تو لاجواب شاعر بن جائے گا۔ ورنہ مہمل بکنے لگے گا۔ خوبیٔ قسمت سے مرزا کو مُلّا عبدالصمد کی شکل میں استاد تو مل گیا لیکن '' تابہ کے'' کسی کی بھی شاگردی غالب کے منصب سے فروتر تھی۔ چنانچہ رزا کی زبان سے یہ سنا گیا کہ

> ''مجھ کو مبداء فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں۔ اور عبدالصمد محض ایک فرضی نام ہے۔ چونکہ مجھ کو لوگ بے استادا کہتے تھے، ان کا

منھ بند کرنے کے لئے میں نے ایک فرضی استاد گڑھ لیا ہے"

(یادگارِ غالب، ص ۱۴)

باخذِ فیض زبداء فزونم از اسلاف

کہ بودہ ام قدرے دیر تر دراں درگاہ

خاطر نشاں رہے کہ یہ معاصرین پر اپنی برتری کا اظہار نہیں بلکہ نہایت لطیف شاعرانہ حسن کے ساتھ اسلاف پر بھی اپنے تفوق کا اعلان ہے۔

نہیں کہہ سکتا کہ غالب کے سلسلے میں میرؔ کا واقعہ صحیح ہے یا غلط لیکن یادگارِ غالب سے لے کر تفہیمِ غالب تک نہ جانے کتنی شرحوں کے بعد آج بھی غالب کی مشکل پسندی کسی "مۓ مردافگنِ" کے حریف کی منتظر ہے۔

آصف فرّخی

غالب اور افسانے میں تعبیریں

یونانی دیو مالا سے مروی ہے کہ علم اور جنگ کی دیوی ایتھینا، اپنے باپ زیوس کے سر سے پوری طرح تشکیل شدہ اور مسلح نمودار ہوئی تھی۔ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ اردو میں افسانوی ادب کی تنقید..... علم اور جنگ کا مقدس امتزاج..... بھی اسی طرح سرِ آغاز تک آئی ہوگی۔

اردو میں افسانوی ادب کی تنقید کو ایک حالیہ وقوع سمجھا جاتا ہے۔ گویا اس سے پہلے کوئی غیر ترقی یافتہ اور خام صورت اپنی ابتدائی حالت میں کچ دھات کی بکھری ہوئی پائی جاتی تھی اور توجہ کی منتظر تھی کہ کوئی تیغِ نگہ کو آب تو دے۔ یہ دُرست ہے کہ اس نوع کی تنقید کو جیسا فروغ اب نصیب ہوا ہے پہلے میسر کہاں تھا اور نہ اس بزم میں وہ گہما گہمی، ہنگامے تھے جن پر گھر کی رونق موقوف ہوتی ہے لیکن یہ سمجھ لینا غلط ہوگا کہ اب سے پہلے اسکی کوئی واضح شکل نہیں تھی یا اس کا شعور سرے سے مفقود تھا۔ اردو افسانہ اس وقت اس کیفیت میں نظر

آتا ہے کہ جس کا ذکر انگریزی ناول کے حوالے سے ہنری جیمز کے بانی مضمون ''آرٹ آف فکشن''، میں ملتا ہے: ''اب سے تھوڑے دن پہلے تک یہ فرض کیا جاسکتا تھا کہ انگریزی ناول وہ نہیں ہے جسے فرانسیسی میں discutable کہا جاتا ہے۔ اس کا انداز ایسا نہ تھا کہ کوئی نظریہ، تیقن اور اپنا شعور اس میں کارفرما ہے کہ وہ ایک فنی عقیدے کا اظہار، انتخاب اور تقابل کا نتیجہ ہے۔'' جس قسم کا الھڑ سادہ لوحی (naivete) اس دور کے انگریزی ناول سے منسوب کی جارہی تھی، وہی کیفیت، ہمارے نقادوں کو اردو افسانے پر طاری نظر آتی رہی ہے۔ گویا پریم چند سے لے کر منٹو اور بیدی جیسے ایک ایک حرف تول کر لکھنے والے فن کاروں تک کا سارا کام تنقیدی شعور کے بغیر ہی سرانجام پا گیا۔ تنقیدی خود آگہی کے جن اجزا کی نشان دہی جیمز نے کی ہے، وہ اردو افسانے کے لیے قطعاً نئے نہیں۔

ہیں اہلِ خرد کس روشِ خاص پہ نازاں
پابستگیِ رسم و رہِ عام بہت ہے

تنقید آگے بڑھتی ہے تو روش خاص سے رہ عام بنتی ہے۔ کسی بھی صنف کی تنقید کا زور، اس صنف کی اپنی حالت، اس کے فن کاروں اور فن کے قدر دانوں (یا عوام الناس) کے درمیان خصوصی رشتوں پر منحصر ہے۔ گاشیے (Gautier) نے جب کہا کہ ''شہنشاہ جولیس دوم کے زمانے میں آرٹ کی تنقید کا کوئی وجود نہیں تھا'' تو اس کا شافی جواب آسکر وائلڈ نے دیا کہ یونانی تو فن کے نقادوں کی پوری ایک قوم تھے۔ آج کسی سنجیدہ تحریر میں وائلڈ کا حوالہ دینا بات کو چٹکیوں میں اڑانے کی کوشش معلوم ہوتا ہے، مگر مجھے اس کا مضمون ''دروغ گوئی کا انحطاط'' اب بھی دل کش معلوم ہوتا ہے (اب بھی دل کش ہے ترا حسن مگر کیا کیجے!) اور اس کا مرکزی نکتہ قابل توجہ کہ فن فطرت کی نقالی نہیں کرتا بلکہ فطرت فن کی نقالی کرتی ہے یعنی فن کاران معنوں میں پیش بین ہوتا ہے۔ اس ذمہ داری کو سرانجام دینے کے لیے فن کار، تنقیدی نظریے سے لیس ہوتا ہے۔ وائلڈ نے اپنے ایک اور

مکالمے ''نقاد بطور فن کار'' میں، جس کی سرخی مجھے بہت لبھاتی ہے، تنقید کے فن کارانہ منصب پر بڑا زور دیا ہے کہ اگر تنقید نہ ہوتی تو فن اپنے آپ کو دُہرائے جاتا۔ تمام تر تخیلاتی فن خود آگاہ اور دانستہ ہوتا ہے، اس لیے تنقید کا فریضہ یہ ہے کہ جو کچھ تخلیق ہوا ہے اس کی تخریب کرے، اور وہ بھی اس طرح کہ دوسرے زمانے اور دوسری جگہوں پر جو کچھ ہو چکا ہے، وہ موازنے کے غرض سے سامنے لے آئے۔ فن انفرادی فن کاروں کے لحاتی انکشاف پر مبنی ہے جب کہ تنقیدی قوت ''تمام نسل کے تجربے کا نچوڑ'' سامنے لے کر آتی ہے اور اسی طرح وہ تناظر فراہم ہوتا ہے کہ جس سے فن پارے کو سمجھا اور سراہا بھی جاسکتا ہے۔ وائلڈ کے ان خیالات سے بحث کرتے ہوئے رچرڈ ایل مین (Ellman) نے ''زوال پسندی کی افادیت'' میں خلاصۂ کلام یوں کیا ہے کہ تنقید وہ ذریعہ ہے جس کی مدد سے اظہار اپنے ثقافتی antecedants کی شناخت کرسکتا ہے۔ اردو افسانے کی تنقید پر چند ایک حالیہ کتابوں کی اشاعت پر مارے خوشی کے، ہمارے نقاد ان antecedants کو فراموش کیے جارہے ہیں۔ یہ کسی بھی طرح سے مستحسن نہیں۔ دنیا کی پامال و پابستہ تصویروں کو مٹا کر نئی صورتیں ڈھالنے کے لیے وائلڈ ایک نوع کی خلاقانہ تخریب کاری اور پیش روی کو فن کار اور فن کار کے اندر موجود نقاد کے لیے لازمی سمجھتا ہے۔ اردو کے افسانوی ادب کو خود شناسی کے مرحلے پر ملنے والے ابتدائی نقادوں کو ان ہی صلاحیتوں سے بہرہ مند ہونا چاہیے تھا۔ ایسی خلاقانہ اور انتقادی شخصیت غالب کی تھی جن کے ہاں اردو کے افسانوی ادب کے باضابطہ اور باقاعدہ نقوش مرتب شکل میں ملتے ہیں۔ شرط صرف دیکھنے کی ہے۔

افسانوی ادب کی تنقید کے ماضی سے انکار کا موجودہ خیال، خود اس ادبی سرمائے کے بارے میں از حد تنگ نظر اور محدود تصور کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔ اگر ہم یہ سمجھتے ہیں کہ متفرق اور فرد فرد کتابوں کا ڈھیر ایک منظم اور مرتب ''روایت'' ہے، تو پھر ہمیں یہ تسلیم کرنا پڑیگا کہ وہ خود آگہی جو تنقید کی بنیاد ٹھہرتی ہے، اس ''روایت'' کے لیے جزو لازم ہے،

اوپر سے چھڑکی ہوئی یا ضمناً اضافہ کی ہوئی ثانوی کیفیت نہیں۔ غور طلب بات، یہ ہے کہ اس فنی خود آگہی کی صورت کیا تھی اور اس کا اپنے زمانے کی ذہنی فضا سے تعلق خاطر کیسا تھا۔ اگر یہ نکاتِ فن آج کی سکہ بند اصطلاحوں میں بیان نہیں ہوئے تو صرف اس بنا پر ان کو تنقید ماننے سے انکار کر دینا سراسر کوتاہ نظری ہے۔ افسانوی ادب کی تنقید کے اردو میں آغاز کا ذکر کرتے ہوئے مظفر علی سید نے مثنوی کے بارے میں حالی اور فردوسی کے رزمیے کے بارے میں شبلی کی تحریروں سے بعض ایسی باتیں دریافت کی ہیں جو بہ قول ان کے ''فکشن کی تنقید کے لیے بنیاد فراہم کرتی ہیں۔'' سید صاحب کی نظر سے محمد حسین آزاد رہ گئے۔ حالاں کہ ''آب حیات'' تو محققین کے بہ قول اکثر جگہ افسانہ بن جاتی ہے۔ آزاد افسانوی پیرائے سے کچھ ایسے دور بھی نہیں ہیں۔ سیّد صاحب تو اس سے بھی پیچھے چلے جاتے ہیں اور رجب علی بیگ سرور کے ہاں سے ایسی عبارتیں ڈھونڈ لاتے ہیں اور ''بوستان خیال'' پر غالب کی تقریظ کے اس مجلّے کو اردو میں افسانوی ادب کی تنقید کا آغاز سمجھتے ہیں کہ ''داستان طرازی منجملہ فنون سخن ہے۔'' مظفر علی سید کی antecedants کی اس تلاش پر بعض مقطع چھقطع نقاد بہت برافروختہ ہیں اور اسے رعایتی نمبر دے کر پاس کرنے کی کوشش قرار دیتے ہیں..... مجھے فاضل نقاد کے اس اعتراض میں ذرا بھی وزن نہیں معلوم ہوتا۔ غالب کے اس اعزاز کو بہر کیفیت بحال ہونا چاہیے کہ وہ اردو میں افسانوی ادب کے اولین باضابطہ نقادوں میں سے ایک ہیں۔ ''زمانہ'' میں چھپنے والے تبصروں، عبدالقادر سروری اور وقار عظیم وغیرہم کی جن تحریروں پر ہمارے نقاد حضرات، امتیاز اور اولیت کا سہرا باندھ رہے ہیں، وہ اس تنقیدی روایت میں انحطاط اور مدرّس نقادوں کے ہاتھوں اس کی درگت بننے کی ابتدا ضرور ہے، اور اسی حوالے سے قابل نفرین۔

یہ واقعی تعجب کی بات ہے کہ نقادوں کو عبدالقادر سروری کے ہاں تو افسانے کی تنقید نظر آجائے اور حالی کے ہاں نظر نہ آئے۔ حالی نے ''مجالس النساء'' کا قصہ لکھا تھا، اسلیے وہ

افسانہ نگاروں کی صف میں کھڑے ہیں۔ اگر انہوں نے "مقدمہ شعروشاعری" میں مثنوی پر بحث کرتے ہوئے ایسی باتیں نہ لکھی ہوتیں جن کا اطلاق تمام وکمال افسانوی ادب پر ہوتا ہے، تب بھی وہ افسانوی ادب سے براہ راست متعلق ہوتے۔ یوں بھی جدید ادب کے کون سے مباحث ہیں جس کے ڈانڈے حالی کی پیش روی سے نہیں جا ملتے؟ یہ الگ بات ہے کہ حالی کو اپنی تلقین کے مضمرات کا پورا پورا شعور نہ تھا۔ شبلی براہ راست تو نہیں، مگر مثنوی اور رزمیے پر اصولی مباحث چھیڑتے ہوئے افسانوی ادب میں شامل نہیں کیا جا سکتا۔ یہ اعتراض بھی مجھے بے وزن معلوم ہوتا ہے۔ فردوسی، نظامی گنجوی اور امیر خسروؒ کو محض اس وجہ سے دیس نکالا دے کر کہ وہ نثر کے بجائے نظم میں لکھتے تھے، ہم اپنی افسانوی روایات کا جو تصوّر قائم کریں گے، وہ ناقص اور ادھورا ہوگا۔ اور پھر شیخ سعدی علیہ الرحمۃ جو نظم اور نثر دونوں کو حسب خواہش استعمال کرتے ہیں، ان کی "گلستان" اور "بوستان" کے بغیر کوئی نقاد روایت کا تصوّر کیسے قائم کر سکتا ہے؟ اور تو اور، مولانا رومؒ کے بارے میں کیا کہیں گے؟ افسانوی ادب کا ذریعۂ اظہار پہلے نظم تھی اور ہیئت، ناول اور افسانے کے بجائے مثنوی اور رزمیہ۔ افسانوی ادب ہمارے ہاں دو عظیم انقلابات سے دوچار ہوا، نظم کی جگہ نثر اس کا ذریعۂ اظہار بن گئی اور چھاپے خانے کی مقبولیت کے بعد کہانی، زبانی کے بجائے تحریری اور اشاعتی صورت میں تبدیلی اختیار کر لی۔ یہ تبدیلیاں اچھی تھیں یا بری، اس سے فی الوقت بحث نہیں مگر ان تبدیلیوں سے یہ نتیجہ کہیں برآمد نہیں ہوتا کہ ان سے پہلے سارا سرمایہ القط اور منسوخ ہو جائے۔ ہمارے فاضل نقاد افسانوی ادب کی روایت کو جامد سمجھ رہے ہیں اور صرف اپنے تناظر تک محدود کہ صرف مغرب کے زیر اثر تشکیل پذیر ہونے والی موجودہ صورتوں کو قابل توجہ سمجھیں گے، باقی کو نہیں۔ اہل تدبیر کی واماندگیاں۔ میر حسن اور دیا شنکر نسیم کو اردو کے افسانوی ادب کی روایت سے خارج سمجھنا بڑی زیادتی کی بات ہے۔ اور نواب مرزا شوق کے بغیر اس روایت کا تصور بھلا کیسے کیا جا سکتا ہے۔ مجھے تو ریختی والے

جان صاحب بھی افسانوی ادب کے مطالعے کے لیے اہم معلوم ہوتے ہیں کیوں کہ وہ ایک مخصوص لہجے کو قائم کر کے اس کے حوالے سے کردار نگاری کی طرح شعر کہتے ہیں۔ اور اس مخصوص لہجے سے ایک کردار کے خدوخال اُبھرتے ہیں جیسے وہ شاعری بھی افسانوی ساختہ (Fictional construct) ہو۔

اور پھر غالب۔ بلائے جاں ہے غالب اس کی ہر بات۔ عبارت کیا اشارت کیا ادا کیا۔ غالب کی تنقیدی اہمیت یہی بلائے جاں ہونے میں ہے۔ ورنہ جب شاعری ان کے لیے ذریعۂ عزّت نہیں تھی تو پھر تنقید کس شمار قطار میں ہے اور ان کو نقاد ثابت کر کے کیا مل جائے گا؟ پروفیسر ممتاز حسین کی کتاب ''ادب اور شعور'' میں ایک مضمون شامل ہے جس کا عنوان مجھے پریشان کرتا ہے۔: ''غالب ایک تہذیبی قوّت''۔ میں اس کے معنی پر غور کرتا ہوں، آسکر وائلڈ کے مذکورہ مضمون کی طرح، جاں نذرِ دل فریبیِ عنواں کیے ہوئے۔ اس لیے پھر چاہتا ہوں نامۂ دلدار کھولنا۔ پروفیسر صاحب مرحوم کا مضمون تو مجھ سے عنوان سے آگے نہیں کھلتا، تاہم اتنا اندازہ ضرور ہے کہ غالب اگر تہذیبی قوّت ہیں تو ان کا دائرۂ اثر صرف شاعری تک محدود نہیں ہوسکتا۔ یہ ناممکن تھا کہ اردو افسانہ بھی اس اثر کو براہ راست یا بالواسطہ کسی نہ کسی طرح قبول نہ کرے۔ غالب اتنی بڑی تہذیبی قوّت ہیں کہ اردو کے افسانوی ادب میں جا بہ جا در آئے ہیں اور افسانے کے نقاد کے لیے ان سے کنی کاٹ کر نکلنا ممکن نہیں۔ ہمارے نقادوں کو افسانے کے مقابلے میں شاعری پر توجہ کی شکایت تو رہی ہے، مگر وہ افسانے کے ساتھ بیش تر سلوک ایسا کرتے ہیں کہ اسے بسم اللہ کے گنبد میں بند کر کے رکھنا چاہتے ہیں۔ یہ exculsive رویّہ افسانے کے حق میں زیادہ مضر ہے۔ غالب کو تو پھر سو برس سے اوپر ہو گئے، میں تو یہ کہوں گا کہ انتظار حسین کے افسانے بھی ایسی تہذیبی قوّت سے مملو ہیں کہ آج ان سے یکسر کترا کر لکھنا، کیا افسانہ اور کیا شعر، ممکن ہی نہیں۔ ''آخری آدمی'' میں انسان کی جون، اشتباہ میں پڑ گئی۔ اس سے افسانہ ہی نہیں، نظم

اور غزل نے بھی اثر قبول کیا ہے۔ زبیر رضوی کی نظموں کا سلسلہ "پرانی بات ہے"، انتظار حسین کی بعض افسانوی کیفیات کو شعری کیفیات کی شعری پیکر میں تجسیم کرنے کی کوشش ہے۔ منیر نیازی سے ثروت حسین تک، جدید غزل کا منظرنامہ ایک رنگین طیف کی طرح نگاہوں میں گھوم جاتا ہے۔ ممکن ہے کہ یہ مدیر کی فرمائش پر ہوا ہو، مگر کمار پاشی، محمد علوی اور بعض دوسرے ہندوستانی شعرا نے منٹو کی "ہتک" کے حوالے سے نظمیں لکھیں۔ ان نظموں کا antecedant بھی محترم ہے۔ مجید امجد نے منٹو پر نظم لکھی تھی (مشمولہ: "شب رفتہ")، جو منٹو پر کئی بھاری بھرکم مقالوں سے زیادہ وقیع ہے۔ ادب کی تخلیقی قوت کے آگے نقادوں کی قائم کردہ یہ شعر اور افسانے کی تقسیم ریت کے گھروندے کی طرح ڈھ جاتی ہے۔

بخشے ہے جلوۂ گل ذوقِ تماشا غالب
چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا

وائے افسوس کہ اردو تنقید میں یہ چشم کم ہی وا ہوتی ہے۔

چشم تماشا ہو تو غالب افسانے کے رنگ میں بھی وا نظر آتے ہیں۔ غالب کے دیوان میں کتنے ہی ایسے مقام ہیں کہ ذہن ان کو افسانہ سمجھ کر لپکتا ہے۔ افسانے کی سخن سنجی کے نکات پر اشعار کی چھوٹ پڑتی ہے، اور مسئلے حل طلب ہوتے دکھائی دیتے ہیں یا یہ اندازہ ہوتا ہے کہ آئینے کے فرش پر کھڑے ہیں اور مقابل آئینوں کی دیواریں ہیں، آئینے میں آئینہ جھلک رہا ہے۔ افسانے کا پیرہن بھی سراسر کاغذی ہے اور نقش شوخیٔ تحریر کی فریاد کرتا نظر آتا ہے۔ کافکا کی ڈائری پڑھتے ہوئے اور اس کی ان ذہنی کیفیات میں رنج مسافرت کھینچتے ہوئے، جہاں اشیا پگھل کر absolutes میں تبدیل ہو گئی ہیں، کئی ایک جگہوں پر غالب کی پرچھائیاں متحرک نظر آئیں اور صرف یہی نہیں، آلیس روب گریئے اور بعض دوسرے فرانسیسی Nouveau Roman کے ادیبوں، خصوصاً نتالی ساروت کے Tropisms کو پڑھتے ہوئے کئی بار شبہ ہوا کہ ان اقلیموں سے میں غالب کی معیت میں گزرا ہوں۔ ممکن

ہے کہ یہ میرے over worked تخیل کا واہمہ یا محض خبط ہو۔ لیکن بہر حال میرے لیے غالب کا آئینہ از حد تمثال دار ہے۔ بلکہ ہر تمثال جو ہر افسانہ ہے۔

جدید تنقید نے افسانہ نگار کے لیے نقطۂ نظر کو بہت اہمیت دی ہے غالب کا نقطۂ نظر افسانے سے بعید نہیں:

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

اس تماشے کا احوال ہی افسانہ بنتا ہے۔ افسانے پر غالب کے سائے مجھے جا بہ جا نظر آتے ہیں۔ افسانے کے رموز پر بحث ہو تو اس میں بھی غالب کے بعض اشعار سے ایسے نکات فن مل سکتے ہیں جو مسئلے کے حل پر روشنی ڈالتے ہیں۔ ڈاکٹر احسن فاروقی افسانوی بیان کی مختلف شکلوں یعنی ناول، ناولٹ اور مختصر افسانے کا فرق غالب کے ایک شعر کے حوالے سے بتاتے ہیں (مضمون ''ناولٹ'' مشمولہ ''ادبی تخلیق اور ناول'' کراچی ۱۹۶۳ء)

''غالب کا حسب ذیل شعر ایک پوری کہانی کہتا ہے۔

میں نے کہا کہ بزم ناز چاہیے غیر سے تہی
ہنس کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

یہی بات اگر مختصر افسانے کے طریقے پر بیان کی جائے تو بزم یار کے سین میں معشوق اور عاشق کو دکھایا جائے۔ غیر کے ساتھ معشوق کا اختلاط دکھایا جائے۔ عاشق کی کڑھن اور آخر میں یہ کہہ کر اٹھنا کہ غیر سے تہی لازم ہے، اس پر معشوق کا ناز میں آ کر عاشق کو نکال دینا کہ میاں تم ہی غیر ہو۔ اس قصے کی ناولٹ بنائی جائے تو معشوق، غیر، عاشق، تینوں کو کچھ زیادہ واضح کیا جائے گا۔ موضوع تو وہی رہے گا کہ بزم غیر سے نہیں چاہیے اور معشوق عاشق ہی کو غیر ثابت کر کے رہے گا۔ مگر تینوں کی کش مکش کے الگ الگ سین ہوں گے۔ تینوں کے کردار کے وہ پہلو لائے جائیں گے جو اس کش مکش سے تعلق رکھتے ہیں۔

تینوں کی الگ الگ ملاقاتیں ہوں گی۔ اگر بزمِ یار ہی سین رہے گا تو بھی متعدد بار سامنے لایا جائے گا۔ معشوق کا غیر سے التفات اور عاشق سے انحراف مکمل طریقے پر سامنے آئے گا۔ اور معشوق کی ستم ظریفی کا مکمل تاثر قائم ہوگا۔ پھر اسی قصے کو اگر ناول کے فن پر ڈھالا جائے متعدد معشوق، متعدد عاشق اور متعدد غیر ہوں گے۔ اب سب میں ایک مرکز ضرور ہوگا مگر دوسرے بھی اس قدر اہمیت ضرور اختیار کریں گے کہ بغیر ان کے قصے کا مرکزی قصہ نامکمل رہے۔ بزم یار بھی متعدد اقسام کی ہوں گی۔ کبھی کسی محل میں تو کبھی دریا کے کنارے، اور کبھی کسی ہوٹل میں تو کبھی کسی پبلک ہال میں بزم قائم ہوگی۔ ہر معشوق اپنی نوعیت کا الگ معشوق ہوگا۔ اور اسی طرح عاشق بھی اور غیر بھی۔ تمام قصوں کے تار آپس میں الجھتے رہیں گے۔"

غرض کہ شعر میں افسانوی واقعات کا ایک پورا سلسلہ لپٹا ہوا ہے کہ ہیئت کے تقاضے کے حسب سے کھولا جا سکتا ہے۔ افسانے سے اس شعر کی مماثلت افسانوی situation (اور مزید سچویشنز کے امکان) پر مبنی ہے۔ گویا افسانویت یہاں اپنی unfolding کے لیے واقعات کا تانا بانا تیار کر رہی ہے یعنی اس شعر کا افسانہ بنے تو وہ واقعیت پسند افسانہ ہوگا۔ بعض اور اشعار میں واقعاتی سچویشن کی بجائے ایک افسانوی پیکر نظر آتا ہے جو اس قدر tangible معلوم ہوتا ہے کہ ہاتھ لگایا اور لامسہ کو افسانہ محسوس ہوا۔ اس شعر کا استعاراتی پیکر دیکھیے:

شور جولاں تھا کنار بحر پر کس کا کہ آج
گرد ساحل ہے بہ زخم موجۂ دریا نمک

شمس الرحمٰن فاروقی نے "تفہیم غالب" میں اس شعر کے اہم مفاہیم کی نشان دہی کی ہے۔ محبوب کا توسنِ ناز پر سوار ہو کر ساحل پر سے گزرنا، توسن کی تیز رفتاری سے گرد کا اڑنا، پُرشوری اور روانی کے باوجود سمندر کا محبوب کے سامنے رشک سے زخمی ہو جانا اور

گھوڑے کی ٹاپوں سے اڑنے والی گرد ساحل کا موج دریا کے زخم پر نمک بن جانا، گویا چراغ سے چراغ جلنے کی طرح علامت سے علامت روشن ہوئی جا رہی ہے۔ پھر معشوق کے لیے سوالیہ اسم کہ یہ شور جولاں کس کا تھا ''آج'' کے دن کی وضاحت سے اسم زمانی کی بھی صراحت ہو جاتی ہے۔ ''افسانے کی شعریات'' میں شامل مضمون ''بیانیے کی قواعد'' میں ٹوڈوروف (Todorov) کہتا ہے کہ ہم بیانیے کو بہتر سمجھ سکتے ہیں اگر ہمیں یہ معلوم ہوا کہ یہ کردار اسم ہے اور یہ عمل فعل، اس کے ساتھ ساتھ اس کا الٹ بھی درست ہے کہ ایک اسم اور فعل کو متحد کر دینے کا مطلب ہے کہ آپ نے بیانیے کی طرف پہلا قدم اٹھالیا۔ اس شعر میں غالب نے بیانیے کی طرف یہ پہلا قدم اٹھالیا ہے (ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب) پھر اس شعر میں خود بیانیے کی قواعد بروئے کار آتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ شعر کا مرکزی خیال (جو فاروقی صاحب کے بہ قول محبوب کے حسنِ رفتار کا استعارہ ہے) علامتوں کے ذریعے واضح ہوا ہے اور یہ ٹھوس علامتی پیکر معنی آفرینی کر رہے ہیں۔ شعر کے اجزائے ترکیبی میں خود کمال کا تفاعل ہے کہ پورا شعر متحرک معلوم ہوتا ہے۔ اس شعر سے ذہن فوراً آلیں روب گریئے کے نہایت عمدہ افسانے The Beach (اردو ترجمہ ''شب خون'' شمارہ ۱۳۰) کی طرف جاتا ہے۔ دور سے ایک گھنٹی کی آواز سن کر تین بچے ساحل پر دوڑنے لگتے ہیں۔ اٹھتی بڑھتی موجوں کے آہنگ کے ساتھ ان کے گیلے گیلے قدم ریت پر فاصلے ناپ رہے ہیں۔ شورِ جولاں کا سبب اتنا ہی پراسرار ہے کہ جتنا غالب کے شعر میں۔ روب گریئے کا یہ افسانہ Snapshots نامی کتاب میں شامل ہے جو ساری کی ساری اسی اقلیدسی precision کے ساتھ حرکات کے بیان پر مبنی ہے، اور افسانے کی معنی آفرینی اسی تفصیل کے علامتی استعمال سے ہوتی ہے۔ انور سجاد کے ''استعارے'' کے بعد سے اردو میں علامتی افسانے کا دور دورہ ہوا تو ہے مگر علامت کے افسانوی استعمال کو سمجھنے کے لیے غالب سے بڑھ کر کوئی اور اس فن کا ماہر نہیں۔ چند اشعار سامنے کے ہیں:

گر ترے دل میں ہو خیال وصل میں شوق کا زوال
موج محیط آب میں مارے ہے دست و پا کہ یوں

☆

رہے اس شوخ سے آزردہ ہم چندے تکلف سے
تکلف برطرف، تھا ایک انداز جنوں وہ بھی

☆

بھرم کھل جائے ظالم تیرے قامت کی درازی کا
اگر اس طرۂ پر پیچ و خم کا پیچ و خم نکلے

☆

تو اور آرائش خمِ کاکل
میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

☆

شب کہ برقِ سوزِ دل سے زہرہ ابر آب تھا
شعلۂ جوالہ ہر یک حلقۂ گرداب تھا

☆

ایسے اشعار کو سامنے رکھ کر بڑی آسانی سے دعویٰ کیا جاسکتا ہے کہ غالب اردو کے سب سے پہلے اور سب سے بڑے علامتی افسانہ نگار ہیں۔ علامتی افسانے کی معراج جس نوع کی پیکر تراشی ہے، وہ غالب کا ایک عام انداز ہے اور اس کا مطالعہ علامتی افسانہ نگار کے لیے تنقید کی درجن بھر کتابوں سے زیادہ سود مند۔

داستانوں سے غالب کا شغف امر معلوم ہے، لیکن اس نکتے پر ہمارے ناقدین اور محققین نے زور نہیں دیا کہ یہ دلچسپی محض وقت گزاری یا شغل بے کاری جیسی کوئی چیز نہیں تھی

(گیان چند جین جیسے نقاد بھی داستان کو کارِ بے کاراں سمجھتے ہیں) بلکہ داستانوں کی علامتی تہ داری و معنویت غالب کے پیچیدہ و نفیس استعارہ ساز ذہن کو انگیخت کرتی تھی۔ داستان غالب کے سمندِ شوق پر تازیانہ مہمیز کا کام ہی نہیں دیتی، علامات بھی فراہم کرتی ہے۔ چناں چہ ایک قطعے میں داستان امیر حمزہ سے یہ شعری پیکر حاصل کیے جاسکتے ہیں:

دُرمعنی سے مرا صفحہ لقا کی ڈاڑھی
غم گیتی سے مرا سینہ عمرو کی زنبیل

ان شعری پیکروں کی مناسبت کی داد دینا تو درکنار، ان کو اس حد تک نظر انداز کیا گیا ہے (غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی کے شائع کردہ دیوان غالب، مرتبہ مالک رام میں دوسرے مصرعے میں غلطی سے ''امر'' کی زنبیل چھپا ہے، جو بے معنی ہے۔ دیکھیے ص ۲۰۰۰) داستان پر مبنی علامات پر شعری پیکر کی بنیاد رکھنے کا سب سے زیادہ خوب صورت اظہار غالب نے اس فارسی قصیدے میں کیا ہے:

زہے دو چشمِ تو در معرضِ سیہ کاری
چو بختیارک و بختک بہ مردم آزاری

پورے قصیدے کا علامتی ڈھانچا داستان پر مبنی ہے اور یہ غالب کی محض اُپج یا بذلہ سنی کا نمونہ ہی نہیں، داستان کی تفہیم اور اس کے مطالعے کو تخلیقی سطح پر بروئے کار لانے کی ایسی انوکھی کوشش ہے کہ داستان کی تنقید میں ایسی کوئی اور مثال نہیں ملتی۔ اردو کے نقادوں کے برخلاف، غالب کے اس قصیدے کا ذکر فرانسس پریچٹ نے داستان امیر حمزہ پر اپنی انگریزی کتاب میں کیا ہے، اسی طرح رالف رسل و خورشید الاسلام نے اپنی مشہور کتاب میں اس قصیدے کا بھی ذکر کیا ہے اور اس کے ساتھ لکھے جانے والے نواب رام پور کے نام خط کا حوالہ بھی دیا ہے: ''فقیر نے آپ کی مدح میں ایک قصیدہ لکھا ہے۔ مشتمل اس التزام پر کہ تشبیب کی ابیات اور مدح کے اشعار میں حمزہ و اولادِ حمزہ و زمّرد شاہ وغیرہ کا ذکر درمیان

آئے۔ سو وہ قصیدہ بھی شہرت پذیر رہے گا۔' (''سیدِ چین''۔ ۲۱/اگست ۱۸۶۵ء)

افسانویت سے غالب کی شیفتگی اور ان کی فکر کے افسانے سے مماثل مقامات کی تیسری صورت جو میرے ذہن میں آتی ہے وہ غالب کے خطوط کی ہے، جہاں سے افسانے کا لب بام بس دو چار ہاتھ ہی رہ گیا ہے۔ غالب کے خطوط کا جائزہ اس زاویے سے انتظار حسین نے لیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ ''بقدر شوق نہیں ظرف تنگنائے غزل'' والے شعر میں جس وسعت بیان کی خواہش کی گئی ہے وہ نثری صنف ہے۔ غدر کے بعد دہلی کی بربادی ایسا تجربہ تھا جو شاعری میں سمٹ نہیں سکتا تھا بلکہ ناول کی وسعت مانگتا تھا، اور اگر یہ صنف اردو میں متعارف ہوتی تو غالب بیان کا یہی پیرایہ اختیار کرتے۔ بہر حال ناول سے متعارف نہ سہی، غالب داستان شناس تو تھے۔ غالب کے سوانح نگاروں کی ایک روایت یہ بھی ہے کہ غالب نے نثر میں ایک قصہ لکھنا شروع کیا تھا جو نامکمل رہ گیا اور پھر گم بھی ہو گیا۔ ''جو یوں ہوتا تو کیا ہوتا'' کا یہ کھیل غالب کو بھی مرغوب تھا۔ اس لیے انتظار حسین کے پاس گنجائش بہت ہے۔ وہ لکھتے ہیں: ''غالب دلّی کے حوالے سے جو معاشرتی ناول لکھنا چاہتے تھے وہ اس صنف کے نظروں سے اوجھل ہونے کی وجہ سے خطوط کی صورت میں بکھر گیا۔ ان خطوط کو پڑھیے اور دیکھیے کہ ان میں ایک پورے معاشرتی ناول کی بساط بچھی ہوئی ہے۔'' گویا غالب کی بن لکھی ''ٹوائیلائیٹ ان دلّی'' کی منتشر صورت ''خطوط غالب'' ہے۔ اسکے باوجود وہ سارے خطوط .... علاحدہ، متفرق، ذاتی معاملات سے پوری طرح وابستہ، مختلف لوگوں کے نام مختلف کیفیات میں لکھے جانے والے..... اپنے طور پر ایک مکمل حقیقت کی تصویر بناتے ہیں جن میں ایک شخص کا ذاتی تجربہ اور اس کے پس منظر میں ایک بڑا معاشرتی سانحہ ابھر آتا ہے۔ ان خطوط کو ناول کی طرح پڑھنا ممکن ہے۔ آخر انگریزی ناول نے بھی تو اپنی زندگی کا آغاز مکاتیب کی ہیئت میں کیا تھا۔ انتظار حسین مزید لکھتے ہیں: ''نئے اردو فکشن کی تاریخ غالب سے شروع ہوتی ہے اور اس نثر نے جو آگے چل کر اردو ناول اور افسانے میں

پھلی پھولی، غالب کے خطوط میں اپنا اوّلین اظہار کیا۔'' انتظار حسین کی تنقید کے ساتھ مشکل یہ ہے کہ جب ان کی اپنی تحریروں کے علاوہ کسی اور موضوع پر ہو تو کچھ strained اور کچھ Playful سی معلوم ہوتی ہے۔ بہر حال، ان کے اس مفروضے کو مانیں یا نہ مانیں اس سے ایک نئی بصیرت ملتی ہے جس کی روشنی میں غالب کے خطوط کا مطالعہ ناول کی اس صنف کے حوالے سے کیا جا سکتا ہے، جو غالب کے لیے گلشنِ نا آفریدہ تھی۔ ماضی کے شہ پاروں میں اسی طرح سے نئی معنویت دریافت ہوتی ہے اور ٹی ایس ایلیٹ کے بہ قول، حال کے ادب کا مطالعہ ماضی کے ادب کو از سرِ نو تخلیق کرتا ہے۔ غالب ہماری تہذیبی اور ادبی تاریخ کے عجیب ترین دوراہے پر کھڑے ہیں: غزل کی کلاسیکی شاعری کا دائرۂ مکمل ہو رہا ہے اور نثر جدید پیدا ہونے کی کوشش شروع کر رہی ہے۔ اپنے اشعار سے وہ جدید افسانے کے فنی مواد کے قریب قریب پہنچ رہے ہیں تو خطوط میں فارم یعنی ہیئت کے آس پاس بھٹک کر آ گئے ہیں۔ میں اس بات کو محض ایک تاریخی حادثہ ماننے کے لیے تیار نہیں کہ غالب سے اردو کے افسانوی ادب کی تنقید کا باضابطہ آغاز ہوتا ہے۔ غالب اس آغاز کے لیے ذہنی اور فنی طور پر تیار بھی تھے اور موزوں ترین فن کار بھی۔

روب گریئے نے اپنے کلیدی مضمون، ''بعض از کار رفتہ تصورات پر'' میں نقادوں کے اس دل پسند جملے کو مہمل قرار دیا ہے کہ فلاں کے پاس کہنے کے لیے کچھ تھا اور وہ اس کو بہ طریقِ احسن کہہ رہا ہے۔ وہ پوچھتا ہے کہ ''اسکے برخلاف یہ کیوں نہ کہیں کہ حقیقی ادیب کے پاس کہنے کے لیے کچھ نہیں ہوتا۔ [بالکل جس طرح شعر خوب معنی ندارد] اور اس کے پاس کہنے کا محض ایک انداز ہے۔ اسے ایک نئی تخلیق کرنی ہے نیستی سے، خاک سین...'' بہ طور نقاد غالب کی یہی اہمیت ہے۔ یہاں شاید اس بات کی وضاحت مفید ثابت ہو کہ غالب کے کمالِ فن کو نقادوں کے پہلے سے طے شدہ معیار پر رکھ کر ہی دیکھیے تو وہ اس بے پناہ اہمیت کے حامل نظر آتے ہیں کہ افسانے کی تنقید میں اولیت، ان کے لیے افتخار و امتیاز کا

مزید کوئی سبب نہیں بن سکتی۔ بہ قول انتظار حسین، اس سے ان کے سرخاب کا پر نہیں لگ جائے گا۔ اس کے برخلاف اس نقطۂ آغاز پر غالب کی موجودگی اس تنقید کے لیے دمِ غنیمت ہے، اسے ڈھارس دیتا ہے۔ آسکر وائلڈ نے اپنے مکالمے میں جس نقاد کی فن کاری سے اتنی امیدیں وابستہ کر رکھی ہیں، وہ فن کار کے اندر موجود ہے اور ان توقعات کو وہی تنقیدی صلاحیت پورا کر سکتی ہے جو موج ہم سایۂ نہنگ کی طرح فن کار کے اسی قدر قریب سے گزر کر آئی ہو۔ ان معنوں میں دیکھا جائے تو غالب نقادِ فن کے درجے پر فائز دکھائی دیتے ہیں۔ غالب کے تنقیدی عمل کا تجزیہ پروفیسر نذیر احمد نے اپنے مضمون ''غالب نقادِ سخن کی حیثیت سے'' (مشمولہ ''غالب پر چند مقالے'' دہلی، ۱۹۹۱ء) میں کیا ہے۔ پروفیسر صاحب کا حتمی خیال یہ ہے کہ تنقیدی شعور کے اظہار کے باوجود ''غالب کو کسی خاص نظریے کا حامل نہیں ٹھہرایا جا سکتا اور اسی وجہ سے ان کو نقاد بھی قرار نہیں دے سکتے اس لیے کہ تنقید ایک فن کی حیثیت حاصل کر چکی ہے۔ اس کے اصول و نظریات ہیں۔ غالب کے تنقیدی خیالات ان تقاضوں کو کما حقہ پورا نہیں کرتے ہیں لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں کہ نقد الشعر میں وہ بڑا درجہ رکھتے تھے۔'' پروفیسر صاحب کے اس فیصلے سے مجھے مودبانہ اختلاف ہے۔ وہ آگے چل کر غالب کے تنقیدی شعور کی وضاحت کرتے ہیں، وہ اپنی جگہ ایک مکمل استدلال ہے:

> وہ شعر و شاعری کے تقاضے سے بہ خوبی واقف تھے۔ وہ اچھے اور برے شعر میں نہ صرف فرق کر سکتے تھے بلکہ دونوں کے درمیان امتیاز کرنے کے اصول بھی مرتب کر سکتے تھے۔ وہ اصنافِ سخن میں ہر صنف کی ضرورت سے واقف تھے۔ وہ بڑے درجے کے سخن فہم تھے۔ ان کی سخن فہمی اور دقیقہ رسی کا ثبوت اشعار کی تشریح، اصلاحِ کلام، انتخابِ اشعار وغیرہ سے پوری طرح بہم پہنچتا ہے۔ ان کے شاگردوں نے ان سے خود ان کے اور

دوسرے اساتذۂ سخن کے چیدہ چیدہ اشعار کے مطالب دریافت کیے تھے۔ غالب نے اشعار کی تشریح میں جو نکات پیدا کیے ہیں، ان سے ان کے تنقیدی شعور کا پتا چلتا ہے۔ شاگردوں کے اشعار کی اصلاح سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کس درجے کے شعر شناس اور دقیقہ رس تھے۔ شعر میں ذرا سی جزوی ترمیم سے اس کو کہاں سے کہاں پہنچا دیتے تھے۔ علاوہ بریں ان کی تقریظات تنقیدی بصیرت سے خالی نہیں۔ اشعار کے انتخاب اور شعرا کی طبقہ بندی میں ان کا تنقیدی ذہن پوری طرح کارفرما نظر آتا ہے۔ یہ بات مزید قابل ذکر ہے کہ ان کی تنقیدی بصیرت صرف شعر و شاعری کی حد تک محدود نہ تھی، زبان و ادب کے دوسرے مسائل میں ان کا انتقادی ذہن پوری طرح کارفرما نظر آتا ہے۔ املا، انشا، قواعد، لغت سبھی معاملات میں ان کی ناقدانہ صلاحیت بروئے کار آتی ہے۔ اس میں کلام نہیں کہ بعض امور میں ان سے لغزش بھی ہوئی ہے، لیکن اس سے انکار نہیں کہ ان معاملات میں بھی ان کا نقطۂ نظر اور لوگوں کے مقابلے میں زیادہ انتقادی ہے۔

ان وجوہات کی بنا پر پروفیسر صاحب غالب کو نقاد سخن تو تسلیم کر لیتے ہیں مگر اصول اور نظریات کی کمی کی وجہ سے نقاد ماننے میں تامل ہے۔ غالب کے تنقیدی عمل کی اتنی عمدہ تلخیص بیان کر دینے کے بعد پروفیسر صاحب نے جس دلیل کو بنیاد بنا کر غالب کو نقاد ماننے سے انکار کر دیا ہے، وہ دلیل بودی ہے۔ غالب اور ان کے دور کے دوسرے نقادانِ سخن جن میں مصطفیٰ خاں شیفتہ بہ طور خاص قابل ذکر ہیں، ان پر اصول اور نظریات کی کمی کا اطلاق نہیں ہوتا کیوں کہ ان کا تعلق جس معاشرے سے تھا وہاں یہ اصول طے شدہ مسلمات تھے۔ ڈاکٹر

جانسن پر لکھتے ہوئے ٹی ایس ایلیٹ نے ایسے معاشرے کا ذکر کیا ہے:

A civilization which being settled, has no need, to inquire into the function of its parts.

اس لیے وہ غالب ہوں یا شیفتہ، ان سے آج کے معنوں میں اصولی ونظری مباحث کی توقع درست نہیں۔ ایلیٹ نے ''دی فنکشن آف کرٹسزم'' میں تنقید کو دو مقاصد کا تابع قرار دیا ہے، ایک فن پاروں کی توضیح اور دوسرے مذاق سخن کی تربیت۔ غالب کو ان دونوں مقاصد سے سروکار رہے۔ یہ اور بات ہے کہ وہ ایک نسل بعد پیدا ہوتے تو شاعری کی افادیت کے مسئلے سے بھی الجھتے۔ وہ جس معاشرے کے پروردہ تھے، اس میں زیادہ اہم سوال ذوق شعری کی صحیح خطوط پر تربیت کا تھا۔ اور یہ تنقیدی فریضہ غالب نے سرانجام دیا۔ اس لیے یہ کہنا کہ وہ نقاد نہیں ہیں، غلطی ہائے مضامین کی ایک اور مثال ہے۔

پروفیسر نذیر احمد نے غالب کی لکھی ہوئی تقریظات میں موجود تنقیدی بصیرت کا ذکر کیا ہے۔ مجھے اس سلسلے میں خواجہ امان کی ''بوستان خیال'' پر تقریظ (جو ''اردوئے معلیٰ'' میں شامل ہے) بہت اہم معلوم ہوتی ہے، افسانوی ادب پر تنقیدی بصیرت کے عمل پیرا ہونے کا ایسا مظاہرہ کہ اردو میں افسانوی ادب پر قائم ہونے والا تنقیدی discourse یہاں سے آغاز ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔ اسی تقریظ کا ایک جملہ مظفر علی سیّد نے چنا ہے اور اسے افسانوی ادب کی تنقید کا ابتدائیہ قرار دیا ہے۔ یہ جملہ اپنی جگہ نہایت درجہ اہم ہے، مگر یہ واضح سیاق وسباق میں تحریر کیا گیا ہے کہ جس سے اس کی لفظیات بھی اجاگر ہوتی ہیں۔ مظفر علی سیّد نے ایک فقرے کا حوالہ دیا ہے مگر اس پوری تقریظ کو وہ اہمیت نہیں دی کہ جس کی وہ مستحق ہے یعنی بہ طور ایک مکمل تحریر کے۔ تقریظ کو کم وبیش رسمی اور فرمائشی چیز سمجھا جاتا رہا ہے اور اس لیے اس کو کچھ خاص منہ نہیں لگایا جاتا۔ پھر غالب نے بھی اس تقریظ کے آخر میں ''پیارے بھتیجے'' کی ضد سے مجبور ہو کر ''ناچار خامہ فرسائی'' کرنے کا ذکر کیا ہے۔ محرک کچھ بھی ہو، یہ تحریر اپنی لفظیات کی وجہ سے توجہ کے لائق معلوم ہوتی ہے۔ غالب کا تنقیدی شعور اس درجہ رسیدہ اور

پختہ ہے کہ رسمی اور فرمائشی تحریر میں بھی ایسے فنّی نکات آجاتے ہیں کہ تحریر میں تنقیدی اہمیت پیدا ہو جاتی ہے۔ ''بوستان خیال'' کی تقریظ میں بھی یہی ہوا ہے کہ اس میں نظم ونثر، داستان اور تاریخ کے بارے میں بعض ایسی باتیں چھڑ گئی ہیں کہ یہ تقریظ مجھے اردو میں افسانوی ادب پر لکھا ہوا پہلا باضابطہ تنقیدی مقالہ معلوم ہوتی ہے۔

تقریظ کا پیرایۂ آغاز توجہ طلب ہے:

> سبحان اللہ، شاہد زیبائے سخن کا حسن بے مثال، مشاہدہ اس کا نور افزائے نگاہ، تصور اس کا انجمن افروز خیال، از روئے لفظ اہلِ معنی کی نظر میں آئینہ عارض جمال من حیث المعنی بصورت صنعتِ قلب کلام کا مقلوب یعنی کمال اگر نفس ناطقہ کو حق نے بہ صورتِ انسان پیدا کیا ہوتا تو ہم اس صورت میں کیوں کر کہیں کہ کیا ہوتا.....

یہ عبارت آرائی ضرور ہے مگر مناسبت لفظی کے ساتھ ساتھ خیالات کے ربط نے تلازمے قائم کیے ہیں۔ ''شاہدِ زیبائے سخن کے حسن بے مثال'' سے آغاز کلام، افسانویت کے حسن کا invocation معلوم ہوتا ہے، مگر اسکے ساتھ ساتھ اس جمالیاتی معیار کا ادّعا بھی ہے جس کی رو سے داستان سرائی بھی منجملہ فنونِ سخن ہے۔ بے مثال حسن والے خوب صورت چہرے کا یہ visionary سا تصوّر گویا تمام تر آرٹ، تمام تر تخلیق کا مقصد منتہا ہے اور اسی لیے اس سے بہتر تنقیدی آغاز اور کیا ہو سکتا ہے؟ اس حسن کے حوالے سے ''مشاہدہ'' اور ''تصوّر'' کے الفاظ آئے ہیں جو آج بھی افسانوی ادب کی تنقید میں بنیادی اہمیت کے حامل ہیں۔ مگر ان دونوں concepts کو ان کی پیدا کردہ تاثیر یعنی نگاہ کے لیے نور افزا اور خیال کے لیے انجمن افروز ہونے کے حوالے سے invoke کیا گیا ہے اور فوراً ہی اہلِ معنی کی نظر کا تلازمہ آجاتا ہے جو صنعت اور کلام کے ساتھ مل کر ایک مکمل استعاراتی پیکر تخلیق

کرتا ہے۔ یہ استعاراتی پیکر اگلے ہی جملے میں متحرک نظر آتا ہے جب ہم اسکی اثر آفرینی کا امکان دیکھتے ہیں: ''اس لعبتِ دل فریب کی نظارگی سے بے بادہ مست ہوجاتے اور یہ پیکر ہوش ربا دیکھ کر اہلِ معنی یک قلم صورت پرست ہوجاتے۔'' نثر کا لطف واضح ہے اور یہ پورا ٹکڑا شاید اس قسم کی تشریح چاہتا ہے کہ جیسی شارحین نے غالب کے اشعار کے حوالے سے کی ہے۔ مگر اس کا اگلا ٹکڑا بالکل ہی صاف ہے اور استعارہ سازی کے بجائے سیدھی تنقیدی زبان ہے:

''نظم میں اور ہی روپ، نثر میں اور ہی ڈھنگ، فارسی میں اور ہی زمزمہ، اردو میں اور ہی آہنگ۔''

یہ جملہ دہری اہمیت کا حامل نظر آتا ہے۔ نظم کی بالادستی بلکہ مطلق العنانیت کے اس دور میں یہ کہنا کہ ''نثر میں اور ہی ڈھنگ'' نظم کے مقابلے میں نثر کی مختلف خصوصیات کا assertion اور نثر کی coming of age کا باقاعدہ اعلان بھی۔ اس سے قبل نظم تمام قسم کے فریضے انجام دے رہی تھی، جن میں قصہ گوئی اور داستان طرازی بھی شامل ہیں مگر اب نثر اپنا سر اٹھا رہی ہے اور یہ بتا رہی ہے کہ اس کا تخلیقی لحن نظم سے مختلف ہے اور نظم سے کچھ کم تر نہیں۔ اگر اس جملے میں نثر، اپنے پوت کے سے پاؤں پالنے میں سے نکال رہی ہے تو جملے کے باقی ماندہ حصے میں اردو بھی، اسی طرح اپنی تخلیقی خودمختاری کا اعلان کر رہی ہے۔ اب اس کا آہنگ فارسی سے مختلف ہے اور اپنی ایک اہمیت کا حامل۔ غالب کو فارسی سے جو عشق تھا اور فارسی دانی میں اُن کا جو مرتبہ تھا، وہ کسی سے پوشیدہ نہیں۔ تاہم وہ یہاں اردو کے آہنگ کے اپنے ذائقے کو فارسی سے مختلف قرار دے رہے ہیں۔ غالب ہی کا شعر یاد آتا ہے:

جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کے ہو رشکِ فارسی
گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں

اب نظم میں ہی نہیں، نثر میں بھی ریختہ رشک فارسی ہوسکتا ہے (یہ تقریظ غالب کے اردو خطوط کے زمانے ہی کی لکھی ہوئی ہے جو فارسی زدہ ادبی زبان پر روزمرہ بول چال کی زبان کی فتح کا اظہار ہیں) نثر اور اردو دونوں ہی نسبتاً نئے تخلیق وسیلے ہیں مگر اب جادو کی طرح سر چڑھ کر بول رہے ہیں۔ اور پھر یہ تصور کہ اردو نثر کے ذریعے سے "شاہد زیبائے سخن" تک پہنچا سکتا ہے، تخلیقی خود اعتمادی سے چھلکتا ہوا تنقیدی بیان ہے۔ اگلا جملہ اسی آہنگ میں شروع ہوتا ہے مگر تنقید کا رنگ گہرا ہوتا جارہا ہے، گویا تنقید اپنے آپ کو غالب سے لکھوا رہی ہے:

> سیر و تواریخ میں وہ دیکھو جو تم سے سیکڑوں برس پہلے واقع ہوا، افسانہ و داستاں میں وہ کچھ سنو کہ کبھی کسی نے نہ دیکھا نہ سنا۔

افسانہ و داستان کے خالصتاً تخیلاتی اور تصوراتی پہلو کی، جو "بوستان خیال" اور "طلسم ہوش ربا" دونوں میں بہت واضح ہے، یہ اچھی تحسین ہے۔ داستان کا تاریخ سے تقابل و موازنہ آگے جا کر اور تفصیل کے ساتھ بیان ہوا ہے:

> ہرچند خردمند بیدار مغز تواریخ کی طرف بالطبع مائل ہوں گے لیکن قصہ کہانی کی ذوق بخشی و نشاط انگیزی کے بھی دل سے قائل ہوں گے۔

یہ تعصب ہمارے ہاں اب تک باقی ہے کہ تاریخ کے ساتھ تو ایک انٹلکچوئل قسم کی دلچسپی وابستہ کردی جاتی ہے اور افسانے کو محض کذب و افترا کہہ کر ٹال دیا جاتا ہے۔ سرسید احمد خاں کو ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں پر جو اعتراض تھا اور خود حالی کو کیا داستان، کیا شاعری، ہر جگہ سے جھوٹ کی بو آتی تھی، مگر غالب ان سے زیادہ جدید اور آج کے اصطلاحی معنوں میں "روشن خیال" معلوم ہو رہے ہیں۔ ہنری جیمز نے ۱۸۸۴ء کے مضمون میں افسانے کا یہ کہہ کر دفاع کیا کہ یہ دروغ گوئی کا مکروہ فعل نہیں ہے اور نہ بداخلاقی کی طرف مائل کرتا ہے۔

اسی زمانے میں ولیم ڈین ہویلز امریکی قارئین کو ناول کی افادیت کا یہ کہہ کر قائل کر رہا تھا کہ اس میں اپنے زمانے کی تاریخ پنہاں ہوتی ہے، اور یہی دلیل فرانس کے واقعیت پسند ناول نگاروں نے بھی اختیار کی۔ غالب کے سامنے نہ یہ سب مباحث تھے نہ افسانوی ادب کی متنوع مثالیں۔ اس کے باوجود وہ قصہ کہانی کو تاریخ کے برابر لا کر کھڑا کر دیتے ہیں اور اس کی اپنی باضابطہ افادیت اور اہمیت کو خردمند، بیدار مغز لوگوں کے حوالے سے بیان بھی کر دیتے ہیں۔ اس ضمن میں رجب علی بیگ سرور کا فقرہ بھی تنقیدی شعور سے مملو نظر آتا ہے:

''جھوٹ کو سچ کر دکھائے یہی اس کا مزہ ہے، ورنہ قصے کہانی میں بکھیڑا ہی کیا ہوتا ہے۔''

سرور کی تحریروں سے غالب کی دلچسپی امر معلوم ہے۔ پھر کہانی کے دفاع میں وہ تاریخ کی دلیل لاتے ہیں کہ تاریخ بھی داستان کی طرح محیر العقول ہو سکتی ہے اور یہ دلیل دیتے ہوئے کہ وہ آسکر وائلڈ کے ''دروغ گوئی کا انحطاط'' کے اس بیان کے بہت قریب پہنچ جاتے ہیں کہ فطرت فن کا اتباع کرتی ہے:

> ''کیا تواریخ میں ممتنع الوقوع حکایات نہیں؟ ناانصافی کرتے ہو یہ کچھ بات نہیں۔ سام اپنے فرزند کو پہاڑ پر پھنکوائے۔ سیمرغ اس کو اپنے گھونسلے میں اٹھا لائے۔ پرورش کر کے پہلوان بنائے۔ آداب حرب و ضرب سکھائے۔ پھر جب رستم اسفندیار کی لڑائی سے گھبرائے زال اس اسم بامسمیٰ کو بلائے۔ سیمرغ گردان کبوتر کی طرح سیٹی آواز سنتے ہی چلا آئے اور اپنی بیٹ کے لیپ سے یا کسی اور دوا سے رستم کے زخم اچھے کر کے ایک تیر دوشاخہ دے کر تشریف لے جائے.....الخ''

دلچسپ بات یہ ہے کہ تاریخ سے یہ تمام مثالیں جو غالب نے دی ہیں، وہ فردوسی کے شاہ نامے یعنی افسانوی ادب سے ہیں اور اس سے تاریخ کے بجائے الٹا افسانے

کا مقدمہ مضبوط ہوتا ہے۔ دوسرے کلاسیکی شعرا کی طرح غالب بھی ''شاہ نامے'' کو تاریخی طور پر مستند سمجھتے تھے۔ غالب کی ایک حیثیت جس کو ہم کچھ بھول سا گئے، وہ مورّخ کی ہے (ہندوستان کے ایک اور بڑے فارسی گو امیر خسرو کی طرح، مگر ان سے مختلف)۔ بہادر شاہ ظفر کے ہاں غالب خاندان مغلیہ کی تاریخ لکھنے پر مامور تھے۔ جس کا ابتدائی حصہ ''مہر نیم روز'' کی صورت میں موجود ہے اور بقیہ حصہ ''ماہ نیم ماہ'' احاطۂ تحریر میں نہیں آ سکا۔

غالب پہلے سے تیار شدہ تاریخی مواد کو فارسی عبارت کا پیرایہ دے دیا کرتے تھے۔ غالب ''مہر نیم روز'' کے مصنف ہونے کی تاریخی ذمہ داری قبول کریں نہ کریں، وہ اس کے متن کے ذمہ دار تو ہیں۔ پھر ''دستنبو'' ہم عصر تاریخ سے اس کی دلچسپی کی پوری دستاویز بھی ہے۔ غدر کے جس سانحے کے بعد انتظار حسین انہیں معاشرتی ناول لکھنے کا خواہاں دیکھتے ہیں، اس سے غالب کی دلچسپی ایک مورخ اور تاریخ کی بربادی کے عینی شاہد کی بھی تھی..... تمام بڑے افسانہ نگاروں، ناول نگاروں کی طرح وقت کے طلسم کے اسیر اور اسکے طلسم کشا بننے کے خواہاں! لہٰذا اس ٹکڑے میں داستان اور تاریخ کا تقابل نہ تو ضرورتِ شعری کا نتیجہ ہے، نہ محض حادثاتی یا اتفاقی بلکہ یہاں تمام تر استدلال ایک تنقیدی مقصد کو پورا کر رہا ہے یعنی غالب نے داستان کے validation اور استناد کے لیے (اپنے تئیں) تاریخ کی مثال پیش کی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ یہ مثال دراصل خود افسانوی ادب سے ہی ہے، گویا داستان و افسانہ تاریخ کے محتاج نہیں ہیں بلکہ self-referential ہیں۔ کیا خوب ہے کہ افسانے کی مثالوں سے بے حد فاصلہ رکھنے کے باوجود، غالب اس نکتے پر بھی دسترس رکھتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔

تاریخ اور داستان میں تفریق محض عبارت آرائی کی خاطر نہیں بلکہ ایک اہم تنقیدی تصوّر ہے۔ کلاسیکی یونانی ادبیات میں اس کی بُہتیری موشگافیاں موجود ہیں۔ ارسطو نے ''بوطیقا'' کے نویں باب کے آغاز میں اس بارے میں کہا ہے: ''اب تک جو میں نے

کہاہے کہ اس سے یہ بات واضح ہو ہی گئی ہوگی کہ شاعر کا تفاعل یہ نہیں ہے کہ وہ ان چیزوں کو بیان کرے جو واقع ہو چکی ہیں۔ دراصل اس کا تفاعل ان چیزوں کو بیان کرنا ہے جو واقع ہو سکتی ہیں یعنی جن کا واقع ہونا قانونِ لزوم یا قانونِ احتمال کی روشنی میں ممکن ہے۔ شاعر اور مورخ میں فرق یہ نہیں ہے کہ ایک نظم میں اظہار خیال کرتا ہے اور دوسرا نثر میں...... اصل فرق یہ ہے کہ مورخ صرف وہی باتیں لکھتا ہے جو ہو چکیں اور شاعر ان باتوں کا ذکر کرتا ہے جو واقع ہو سکتی ہیں۔'' (عجیب اتفاق ہے کہ بوطیقا کا یہ ترجمہ ہمارے دور کے سب سے بڑے غالب پرست شمس الرحمٰن فاروقی کا ہے) یہ تو مجھے نہیں معلوم کہ غالب کسی نہ کسی صورت میں ''بوطیقا'' کے استدلال سے واقف تھے یا نہیں۔ وجدانی طور پر ہی سہی، وہ ارسطو کی تنقیدی فکر کے قریب پہنچ گئے ہیں اور اس تنقیدی تصور کو باقاعدہ استعمال کر رہے ہیں۔ یہ تو خیر نقاد کا کام ہے، لیکن تخلیقی فن کار بھی اپنا جلوہ دکھا دیتا ہے۔ جس وقت وہ داستان کے برخلاف تاریخ کو سیدھے، سپاٹ واقعات کا مجموعہ سمجھنے والوں کو ناانصافی کا طعنہ دیتے ہیں۔ غالب نے اپنی زندگی میں اتنے انقلابات زمانہ دیکھ لیے تھے کہ تاریخ کا ہوش رہا بلکہ تقریباً مہمل تفاعل ان کے تجربے کا حصہ تھا۔ بالکل جس طرح آج میلان کنڈیرا، کارلوس فوینٹیس اور ناڈین گورڈیمر جیسے تاریخ گزیدہ ناول نگاروں کے تجربے میں شامل ہے۔ یا پھر شاید مجھے یہاں پر بورس پاسترناک کا نام لینا چاہیے جو شاعر بھی تھا اور ناول نگار بھی، وقت سے ماورا بھی اور وقت کا اسیر بھی۔

تاریخ تجربہ بن کر افسانہ نگار کے لیے خام مواد بن جاتی ہے۔ داستان گو اسی سے اپنا اینٹ گارا حاصل کرتا ہے۔ تاریخ میں بنیاد ہونے کے باوجود قصہ گوئی کی اصل قوت، قوتِ ایجاد ہے۔ غالب کا اگلا جملہ اس نکتے کو اٹھاتا ہے: ''فرعون کا دعویٰ خدائی مشہور ہے، شداد و نمرود کا بھی تاریخ میں ایسا ہی مذکور ہے۔ اگر اہل طبیعت ایک پہلوان زبردست حمزہ دیوکش رستم جیسا قرار دیں اور ایک زمرد شاہ گمراہ دعوی خدائی کرنے والا مثلِ نمرود گڑھ

لیں۔ گو ایک ڈھکوسلا بنایا ہے مگر اچھا بنایا ہے۔ انہیں روایات کا چربہ اٹھایا ہے مگر اچھا اٹھایا ہے۔ موعظت و پند نہیں ترہات ندیمانہ ہے، سیر واخبار نہیں جھوٹا افسانہ ہے.....''
داستانوں کے تاریخی روایات پر مبنی ہونے کو اوّلیت دینے کے باوجود غالب اس عمل پر توجہ دیتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ لکھنے والے نے ان روایات کا جو چربا اٹھایا ہے، وہ کیسا اٹھایا ہے۔ اسی طرح ''ڈھکوسلا'' اور اسکے ساتھ بنانے کا لفظ توجہ طلب ہیں اور داستانوں کی تفہیم میں مفید بھی۔ ''طلسم ہوش ربا'' میں سامری و جمشید اور دوسرے جھوٹے خداؤں نے بڑے پیچیدہ اسٹرکچرز کھڑے کر رکھے ہیں۔ کہیں پُل پری زاداں ہے، کہیں دریائے خوں رواں، اک طرف پردۂ ظلمات ہے تو ایک طرف طلسم ہائے ظاہر و باطن، سات برقیں موجود ہیں، حجرہ ہائے ہفت بلا ہیں، پُر ہول صحرا ہیں، دریائے نیل ہے، طلسمی زنداں ہے، کتنے ہی مقامات ہیں جن کی تفصیلات داستان گویوں کی قوتِ ایجاد پر ہم سے اس طرح داد طلب کرتی ہیں گویا ہم دانتوں میں انگلی دبائے ہوئے حیراں پریشاں سے طفل نو آموز ہوں۔ اور اس کے باوجود اس طلسمی پیچاک کی کوئی بنیاد ہی نہیں۔ جادوگر کے مرتے ہی دھما کا ہوتا ہے، بیر غل مچاتے ہیں اور ایک سکڑی سکڑائی حقیقت نظر آتی ہے جس کا رنگ روپ اڑ چکا ہے جو حد درجہ معمولی ہے اور mundane حد تک غیر طلسمی بھی، یعنی جو بہ ظاہر طلسم ہوش ربا نظر آتا ہے وہ بس ڈھکوسلا ہے، جس میں اگر کمال ہے تو بنانے والے کا۔ ''طلسم ہوش ربا'' کا داستان گو ہمیں بار بار جتلاتا جاتا ہے کہ ''یہ دنیا مثل ایک طلسم کے ہے۔'' میر نے بھی ''طلسمِ جہاں'' کی ترکیب استعمال کر کے کہا ہے کہ ''ہر جگہ یاں خیال ہے کچھ اور۔''

طلسم جہاں کے لیے ''ڈھکوسلے'' کا بے حد precise لفظ ''بنانے'' کے لفظ کے ساتھ مل کر ایک نئی معنویت تخلیق کرتا ہے۔ ''بنانے'' کے عام لغوی معنی سے لے کر محاورے کے مطابق ''بیوقوف بنانے'' تک اور پھر صنعت سازی، کاری گری کے مفاہیم تک اس لفظ کے shades ملحوظ خاطر رہیں۔ مورخیس نے اپنی تحریر Ei Hacedor میں (جو نظم ہے یا

افسانہ) تخلیق کار کے لیے یہی ''بنانے والے'' (The Maker) کا لفظ تحریر کیا ہے، گویا افسانے کی کائنات کا خالق، دراصل خالقِ کائنات ہے۔ اس کائنات ساز قوتِ تخلیق پر بے حد غلو محسوس کرنے کے بعد ہمیں اچانک یہ یاد دلایا جاتا ہے کہ یہ سب ڈھکوسلا ہے اور ہم ڈھکوسلے بنانے والے۔ بندگی بے چارگی۔ ڈھکوسلے سے ایک مذاق، ایک کھیل کا مفہوم بھی قربت رکھتا ہے۔ بیانیے کو اسی طرح کا ایک game سمجھنا ہنری جیمز کو بھی پسند تھا اور جدید افسانے میں یہ عمل بار بار سامنے آتا ہے۔ اردو میں اس کی مثال داستان ہی سے مل سکتی ہے۔

اس ٹکڑے میں ایک آدھ بات اور توجہ طلب ہے۔ غالب اس بات کی تعریف کرتے ہیں کہ تحریر میں ''موعظت و پند'' نہیں۔ غالب کے فوراً بعد ڈپٹی نذیر احمد اور حالی کے زیر اثر قصہ گوئی پند و نصیحت بلکہ فضیحت کا وسیلہ بننے والی تھی اور ان قصہ گویوں کا سلوک کہیں بھی ندیمانہ نہیں معلوم ہوتا۔ غالب اپنے ایک نسل بعد آنے والوں سے بھی زیادہ جدید ثابت ہوتے ہیں۔ اس نسل کے جو قصہ گو ہمہ وقت نصیحت و موعظت نہیں کرتے تھے تو ان کا مقصد قارئین کی اخلاقی و علمی حالت سدھارنا، ان کو دنیا بھر کی معلومات فراہم کرنا تھا۔ چناں چہ رتن ناتھ سرشار کا ''فسانۂ آزاد'' اخبار کا جزو ہی نہیں عین اخبار معلوم ہوتا ہے۔ غالب داستان کو جھوٹا افسانہ (جھوٹا یعنی اخبار کی ضد) قرار دے کر اخبار بن کر رہ جانے کے فریضۂ قومی سے آگے کی بات کر رہے ہیں۔

اتنی زمین ہموار کر لینے کے بعد، بات کو مکمل کرنے کی غرض سے وہ جملہ آتا ہے جو مظفر علی سیّد نے اٹھایا ہے: ''داستان طرازی منجملہ فنونِ سخن ہے، سچ تو یہ ہے کہ دل بہلانے کے لیے اچھا فن ہے۔ عمرو کی عیاریاں دیکھو۔ حمزہ کی میدان داریاں دیکھو....'' اس ایک فقرے کی تعریف میں سید صاحب یوں رطب اللسان ہوئے ہیں (گفتگو، مشمولہ ''حرفِ من وتو''): ''یہ اردو میں فکشن کرٹسزم کا نقطۂ آغاز ہے۔ تو مجملہ فنونِ سخن ہونے کی صلاحیت اگر

بہت عام ہوتی تو غالب کو یہ لکھنے کی ضرورت پیش نہ آتی۔ یقیناً یہ فقرہ کہا گیا ہے تو کوئی معنویت ہے اور افسانے کی یا داستان کی ایسی شکل دیکھ کر کہا گیا ہے جو انہیں عام شکلوں سے اوپر اٹھتی ہوئی نظر آتی ہے اور سنجیدہ معیاری کلام تک پہنچتی ہوئی نظر آتی ہے۔'' اس سے قبل ایک جملے میں نثر اور اردو کے لیے برابری اور اہمیت کا دعویٰ کیا گیا تھا، وہ اب داستان پر پوری طرح فوکس ہو جاتا ہے کہ عوامی فن ہونے یا عوام الناس میں مقبول ہونے کے باوجود داستان طرازی، دوسرے فنون سخن کی طرح واجب توجہ ہے۔ داستان طرازی اپنے صنفی ارتقا کی اس منزل پر پہنچ گئی کہ اب اسے ایک باقاعدہ فنِ سخن کا درجہ حاصل ہونا چاہیے۔ غالب کا یہ فقرہ داستان کے فنِ شریف کے حق میں legitimacy کا دعویٰ ہی نہیں بلکہ اس کی فنی قدر و قیمت کے بارے میں تنقیدی فیصلہ بھی ہے۔ اور اس فقرے کے عین تنقید ہونے کے لیے اس کے علاوہ اور کیا ثبوت ہوگا کہ اس کے ذریعے سے ایک نقاد دوسرے نقاد پر اعتراض جڑ سکتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا نام لیے بغیر ان کی طرف روئے سخن کر کے، مظفر علی سیّد کہتے ہیں: ''جو لوگ آج بھی فن افسانہ نگاری کو منجملہ فنون سخن نہیں سمجھتے یا مثلاً شاعری کے مقابلے میں اسے کم تر درجہ دینے سے زیادہ کوئی رعایت نہیں کرتے، تو وہ غالب سے بھی پچھلے زمانے کی بات کر رہے ہیں۔'' نقادوں کے ہاتھوں میں حربہ بننے سے بھی زیادہ اہم بات اس فقرے کے اندر موجود ہے، جس کی طرف سیّد صاحب نے گفتگو میں آگے چل کر اشارہ کیا ہے۔ افسانے یا داستان کا منجملہ فنون سخن ہونا دراصل ایک ایسا کڑا معیار رہے کہ جس پر شاعری یا افسانے کی افضلیت کی بحث میں پڑے بغیر، افسانے کو جانچنا ضروری ہے یعنی اس طرح کا فن پارہ ہونا ایک ایسی حالت یا کیفیت ہے جس تک پہنچنے کے لیے افسانہ inspire کرتا رہتا ہے کیوں کہ فی زمانہ اس کی صنعتی، تجارتی اور سیّد صاحب کے الفاظ میں ''ضد تہذیب اور تہذیب شکن'' شکلیں موجود ہیں۔ لہٰذا داستان طرازی کو ہر حال میں منجملہ فنونِ سخن کی طرف ہونا ہے، اور یہ افسانوی تنقید کا

آخری وانتہائی معیارِ فن ہے۔

داستان طرازی دل بہلانے کے لیے اچھا فن کس طور بنتی ہے، اس کی وضاحت تقریظ کے اگلے حصے میں موجود ہے، جواب اصولی تنقید کے مدار سے نکل کر تعبیر کی طرف چلا گیا ہے۔ یہ ملحوظ رہے کہ غالب ان کیفیات کی فہرست گنوا دینے کو کافی سمجھتے ہیں کیوں کہ انہیں یقین ہے کہ پڑھنے والے ان کے response کا اندازہ لگائیں گے۔ کل دو صفحات کی اس مختصر سی تقریظ میں سے افسانوی ادب کی تفہیم اور تنقید کے کئی ایک بنیادی اصول اخذ کیے جا سکتے ہیں۔ ہمارے نقاد اگر ایسی تحریر کو رسمی یا محض عبارت آرائی سمجھتے ہیں تو یہ حماقت نہیں ہے بلکہ ایک ہول ناک تہذیبی نقصان کی علامت ہے۔ غالب نے جن الفاظ کو بہ صد اہتمام برتا تھا، ان سے معنی آفرینی کا مقصد پورا ہوتا تھا۔ یہ بات اس لیے اور بھی اہم معلوم ہوتی ہے کہ ہم ان الفاظ کو آج کے مفاہیم کا پابند کر لیں تو معنی ہی بدل جاتے ہیں۔ غالب کے اس جملے کو ممتاز حسین نے اپنے مضمون ''داستانوں کی ماہیت'' (مشمولہ ''نقدِ حرف'') میں دہرایا ہے مگر ''دل بہلانے'' کے الفاظ کی وجہ سے تفریح اور معاشی فراغت کی طرف نکل گئے ہیں مثلاً یہی ''سخن'' کا لفظ لیجیے کہ ''داستان طرازی منجملہ فنون سخن ہے'' تو فن کے بعد سخن کی صراحت کیوں؟ آج ہمارے نقادوں کو یہ محض غالب کا تکلف معلوم ہو۔ ''اردوئے معلیٰ'' میں شامل اگلی ہی تقریظ میں، جو بہادر شاہ ظفر کے تصنیف کردہ رسالے پر لکھی گئی ہے، غالب نے نطق و سخن کی تشریح کرتے ہوئے سخن کی مثالیں دی ہیں، اور اس کو کلام کی اُٹھان سے منسلک دکھایا ہے۔ معنی کے یہ تمام شیڈز ہماری دسترس سے نکل گئے ہیں اور لفظ کے بجائے کلیشے رہ گیا ہے جو تکلف کے موقعے پر ہم اب بھی بول سکتے ہیں۔ الفاظ اور معنی کا ساتھ چھوڑ دینے کا یہ عمل کس قدر ہول ناک ہے۔ گویا زندگی کی شریانوں میں چربی چڑھ گئی ہو اور ان میں خون کی رفتار سُست۔ نیند فالج کی طرح اعصاب پر چھا رہی ہو اور زبان پر اس فالج کے اثر سے لکنت آ گئی ہو جو موت کا پیش خیمہ ہوتا ہے۔

افسانوی ادب کی تنقید میں غالب کے مقام سے اب اس کے بعد بھی کوئی انکار کرے تو اسے سادہ لوح اور پنبہ در گوش کے علاوہ اور کیا کہا جا سکتا ہے۔ بہ قول غالب:

ہجوم سادہ لوحی پنبۂ گوش حریفاں ہے
وگرنہ خواب کی مضمر ہیں افسانے میں تعبیریں

یہ شعر ہمارے نقادوں کے حسن ظن کو نمایاں تو کر ہی رہا ہے، افسانے کے باب میں کیسی کیسی طلسم بندیاں اور طلسم کشائیاں کر رہا ہے۔

غالب کے زمانے میں افسانے کی تنقید دشتِ امکاں تھی، مگر اس دشت میں بھی غالب کے نقش پا نمایاں ہیں اور ان کی دل فریبی انداز بھی ظاہر۔ وہ افسانوی ادب کی تنقید میں بھی شریک غالب ہیں۔ اس بارے میں جو آخری بات میرے ذہن میں آتی ہے وہ غالب کا ایک خالصتاً تنقیدی بیان ہے۔ میر مہدی مجروح کے نام خط میں وہ لکھتے ہیں:

> مولانا غالب علیہ الرحمۃ ان دنوں بہت خوش ہیں۔ پچاس ساٹھ جزو کی کتاب امیر حمزہ کی داستان کی اور اسی قدر حجم کی ایک جلد ''بوستان خیال'' کی آ گئی ہے۔ سترہ بوتلیں بادۂ ناب کی توشک خانے میں موجود ہیں۔ دن بھر کتاب دیکھا کرتے ہیں رات بھر شراب پیا کرتے ہیں۔

کسے کیں مرادش میسر بود
اگر جم نہ باشد سکندر بود

داستان یا افسانے سے اس درجے لطف بھلا کسی نقاد نے اٹھایا ہے؟ نہ کوئی اور غالب کے سے تخلیقی تصرّف کے ساتھ داستانوں کو بروئے کار لایا ہے۔ یہ تنقید کا مدرّسانہ الٹ پھیر نہیں، رعنائی خیال ہے۔ تنقید کی اس آدرشی منزل پر غالب کے علاوہ ہمارے افسانوی ادب کے کم ہی نقاد پہنچ سکے ہیں، بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا......

آزرمی دخت صفوی

ایران میں نقد و تفہیم غالب پر ایک نظر

بود غالب عندلیبی از گلستان عجم
من ز غفلت طوطی ہندوستان نامیدمش

اپنے فارسی کلام اور اپنی ترک نژادی پر ناز کرنے والے اسد اللہ خان غالب نے اپنے تصور میں جو بزم آراستہ کی تھی وہاں وہ میر و سودا سے نہیں ظہوری و صائب سے ہم کلام اور عرفی و بیدل کے ہم زبان تھے۔ فارسی تقریباً ۸ سو سال سے ہندوستان میں قدم جمائے ہوئے تھی۔ اور اس خاصے طویل عرصے اور غیر معمولی ادب پرور دور میں وسط ایشیا اور ایران سے آنے والی یہ زبان ہندوستان کی علمی اور ادبی زبان بن چکی تھی۔ بیشمار فارسی گو شعرا اور فارسی نویس ادیبوں اور انشاء پردازوں نے ایک ایسے دبستان کو فروغ دیا تھا جو ''طرز تازہ'' اور ''سبک ہندی'' کے نام سے جانا گیا ہے۔ غالب سے پہلے یہ سبک شعرا اپنے عروج کو پہنچ چکا تھا۔ ظہوری، نظیری، عرفی، صائب و کلیم اور مغل دور سے تعلق رکھنے والے متعدد شعرا و نثر نگاروں نے دسویں صدی ہجری اور اسکے بعد اس کی ایک واضح شکل ''منفرد زبان'' اور

طرز ادا مشخص کردی تھی۔ (یہ ایک جدا بحث ہے کہ اس کی ابتدا ایران سے ہوئی یا خود ہندوستان سے)۔ بہر حال اس سبک کا خاصہ فارسی کی روایتی سنتی اور کلاسیکی طرز شعر سے آگے قدم بڑھانا اور اپنے لیے ایک نئی راہ مقرر کرنا تھا۔ ایک جدید ایرانی ناقد کے بقول:

"طرز تازہ یا سبک ہندی در مقابل طرز قدما قرار گیرد.....
و در ادبیات این سبک گسست از سنت قدیم شعر فارسی بہ وضوح
احساس می شود۔ تاکید بہ نوجوئی، و توجہ بہ مضامین نو دمعنی بیگانہ و
تازگی اندیشہ و تخیل گرایی در شعر اصول بنیادی این سبک بودہ۔"

عالمگیری عہد کا شاعر بیدلؔ اس سبک کا استاد مانا جاتا ہے۔

بیدلؔ اور غالب کے درمیان تقریباً ڈیڑھ سو سال کا بُعد ہے۔ اس عرصے میں ملک کے سیاسی بحران، دربار شہنشاہی کے انحطاط اور عمومی انتشار نے شعر وادب کی فضا کو بھی لامحالہ متاثر کیا۔ فارسی کی کساد بازاری ہوئی اور غالب کے عہد تک پہنچتے پہنچتے اردو رفتہ رفتہ فارسی کی جگہ لے چکی تھی۔ اب عموم شعرا فارسی میں کہتے ضرور تھے مگر محض بطور تبرک و تیمن اور اس امر کو ثابت کرنے کے لیے کہ وہ ہندوستان کی اس قدیم روایت شعری سے بہرہ یاب ہیں۔ میر ہوں یا سودا، مومن ہوں یا ذوق ان کو فارسی کا شاعر نہیں مانا جاسکتا۔ حقیقت یہ ہے کہ بیدل کے بعد ہندوستان میں فارسی کا بڑا شاعر غالب ہے۔ کہا جاتا ہے، کہ ان کا فطری رجحان فارسی کی طرف تھا۔ فطری رجحان خدا معلوم کیا چیز ہوتی ہے، ہوتی بھی ہے یا نہیں۔ بہرحال غالب کا فارسی کی طرف میلان تعمدی بھی ضرور تھا۔ اپنے کو اپنے ہمعصروں سے منفرد اور بالاتر اور بہتر منوانے کی خواہش ان کی ہمیشہ رہی، اس سے متعلق بے شمار حوالے معتبر راویوں اور خود غالب کی تحریروں اور اشعار میں ہم تک پہنچے ہیں۔ اس بات کا بھی یقیناً ان کو احساس تھا کہ فارسی محاورہ پر ان کی جو گرفت تھی اور اس کے بے تکلف استعمال پر جو قدرت ان کو حاصل تھی، وہ ان کے ہمعصروں کو میسر نہیں تھی:

دستیست جداگانہ باہرکار ہم را

این آیۂ خاص است کہ برمن شدہ نازل

چنانچہ انہوں نے اپنی وجہ امتیاز فارسی کو بنایا اور اسی کے ساتھ اپنی 'ترک نژادی' کو بھی۔ ایک بڑی دلچسپ بات کی طرف توجہ کیجیے۔ خسرو کے والد سیف الدین محمود ان کی پیدائش سے کچھ عرصہ پہلے ہی ترکستان سے ہندوستان آئے تھے، لیکن خسرو اپنے ہندوستانی ہونے پر فخر کرتے ہیں، اپنے کو "ہندی زبان" کہتے ہیں:

طوطی ہندم من و در ہندوی گویم جواب

مدعی گرزند این طعنہ مرا کز پی ہند ایں ہمہ ترجیح چرا

آنست یکی کاین زمین از دور زمن ہست مرا مولد و مادی و وطن

برعکس اس کے غالب اپنے نام اور نسب کو قدیم سلجوقیوں اور تورانیوں سے ملاتے ہیں۔ اور اس پر فخر کرتے ہیں۔ وجہ وہی ہے جس کا ذکر سطور قبل میں ہوا: دوسروں پر فوقیت رکھنے کی خواہش۔

اس کے علاوہ ایک دوسری زیادہ معقول وجہ یہ بھی تھی کہ غالب بنیادی طور پر غزل کے شاعر تھے۔ فارسی میں غزل کی روایت سیکڑوں سالوں پر محیط ہے۔ رودکی، کمال الدین اسماعیل، سعدی، حافظ اور رومی جیسے استادوں نے اس صنف کو معنی اور بیان کا معجزہ بنادیا تھا۔ غالب کو اپنے مخصوص افکار کی ترسیل وابلاغ کے لیے یہ صدیوں پرانی روایت اور نضج یافتہ زبان ہی زیادہ مناسب معلوم ہوئی۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ ایران کی سرزمین اور اس کے زبان وادب کے دلدادہ، ایرانی استادوں کو اپنا پیشوا کہنے والے اور فارسی کے "نقشہای رنگ رنگ" کے سامنے اپنے اُردو کلام کو محض ایک ابتدائی نقش کی حیثیت دینے والے غالب کے فارسی کلام کو خود ایران کے ناقدین اور مقتدیان شعر وسخن نے کیا مقام دیا؟ اس کی سنجش کس طرح کی؟ اس کو کس طرح

سمجھا اور پرکھا؟ تیرہویں صدی ہجری، یعنی خود غالب کے زمانے سے لے کر دور حاضر تک کی اس مدت کو تین ادوار میں تقسیم کر کے ان پر ذیل میں ایک مختصر نگاہ ڈالی جا رہی ہے۔

ا۔عہد غالب:

ہم دیکھتے ہیں کہ عصر غالب یعنی تیرہویں صدی ہجری میں ایران کے نقد وتبصرے میں میرزائِ ہندی کا وجود سراسر مفقود ہے۔ لیکن بات یہیں پر ختم نہیں کی جاسکتی۔ ہر کنجا کاو ذہن میں یہ سوال پیدا ہوگا کہ آخر ایسا کیوں تھا؟ ایران میں تیرہویں صدی ادبی تحولات اور تحریکات کا زمانہ تھا۔ یوروپ کے شعر وادب سے آشنائی کے بعد ایرانی ادیبوں اور ناقدوں کی توجہ نقد ادبی کی طرف برابر بڑھ رہی تھی۔ اس کے باوجود بلا مبالغہ، ایک لفظ غالب اور ان کے فن وفکر کے بابت نظر نہیں آتا۔ بعض دفعہ یہ خیال ظاہر کیا جاتا ہے اور اس کی وجہ یہ بتائی جاتی ہے کہ مغل سلطنت کے زوال کے دوران ہند ایران روابط کم ہو گئے تھے اور ایرانیوں کو ہندوستان کے شعر وادب اور لکھنے والوں کی اطلاع نہ رہی تھی، اس لیے غالب کا فارسی کلام ان کی توجہ سے محروم رہا۔ کچھ حد تک یہ بات درست بھی ہوسکتی ہے لیکن اگر ذرا ایمانداری اور دقت نظری سے سوچا جائے تو مجھے تو یہ کہنا ریت میں منھ چھپا کر خوش رہنے کے مترادف لگتا ہے۔

اس دور پر نظر ڈالیے تو معلوم ہوتا ہے کہ تیرہویں صدی ہجری، ۱۹ویں صدی عیسوی میں دنیا کے بیشتر ممالک سے ایران کا Exposure پہلے سے زیادہ بڑھ گیا تھا۔ پانی کے جہازوں کی بدولت آمد ورفت آسان تر ہوگئی تھی، Printing Press ایجاد ہو چکا تھا، فارسی کے اخبار حکمت اور ثریا مصر اور استانبول میں، اور حبل المتین خود کلکتہ میں چھپ رہا تھا، غالب کی وفات کے صرف پندرہ سال بعد یعنی ۱۳۰۰ ہجری میں مرزا نصر اللہ بن محمد اصفہانی نے پانچ جلدوں میں تاریخ ہندوستان ''داستان ترکتازان ہند'' کے نام سے چھپوائی تھی۔ ایران میں محمد حسین فروغی، ذکاء الملک جیسا دانشور اور ناقد موجود

تھا۔ اس منظرنامے پر نظر ڈالیے تو غالب سے ایرانی صاحبان علم کی بے توجہی کی وجہ صرف بے خبری معلوم نہیں ہوتی۔ سیدھی بات یہ ہے کہ، ہم کو پسند آئے نہ آئے، اس بے توجہی کا اصل سبب تھا ایران ہند تعصب۔ اس دعوے کی دلیل کے لیے ایک نظرِ عاجل نہ صرف عہد غالب بلکہ اس کے زمانۂ ماقبل پر بھی ڈالنا ضروری ہے کیونکہ نقد وادب میں کوئی بھی رجحان، طرز اور روش معاً وجود میں نہیں آتا۔ ان رجحانات اور میلانات کا معرض وجود میں آنا بے شمار اجتماعی، فرہنگی، سماجی اور فکری عناصر وعوامل کے اشتراک کا نتیجہ ہوتا ہے اور یہ عناصر نہ دفعتاً پیدا ہوتے ہیں اور نہ یک لخت اختتام پذیر۔ یہی سبب ہے کہ ادبی اور تنقیدی رجحانات بھی جو خاصی حد تک ان عناصر سے ناشی اور متاثر ہوتے ہیں، ماضی اور مستقبل دونوں پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ ہندوستانی فارسی گوشعرا کو ایرانی سخنوروں سے کمتر سمجھنے کا رجحان ایرانی ادبا اور شعرا میں صدیوں تک رہا ہے۔ عصر صفوی میں ایران سے ہندوستان ہجرت کرنے والے بیشمار شاعر اور ادیب دربار مغلیہ میں نہ صرف درخور احترام قرار پائے اور مناصب عالیہ کو پہنچے، بلکہ مغل شہنشاہوں نے ان پر انعام واکرام کی بارش کی۔ حیاتی گیلانی، کلیم کاشانی، قدسی مشہدی اور متعدد دوسرے شاعروں کو سونے میں تولا یا گیا۔ آزاد بلگرامی کے مطابق قدسی کے دہن کو سات دفعہ جواہرات سے بھرا گیا۔ اس طرح کے انعام واکرام ہندوستانی شعرا کی فارسی گوئی کے لیے تشویق کا باعث بنے۔ اب ''شعر گفتن'' فقط ادبی تسکین کے لیے نہ تھا، بلکہ اس کا سیدھا رابطہ کسب منفعت اور روزی روٹی سے ہو گیا۔ چنانچہ آپسی رنجشیں رقابتیں اور رشک وحسد کا پیدا ہونا ناگزیر تھا۔ اور یہیں سے شعر وادب میں بھی اسی قومی اور نژادی تعصب کا اظہار ہونے لگا جو قوموں کے مزاجوں میں موجود ہوتا ہے۔ محمود فتوحی لکھتے ہیں:

> از نخستین سالھایِ آغاز روابط فرہنگی۔ ادبی ایران و ہند نوعی رقابت
> میان شاعران ایران و فارسی گویا شبہ قارہ آغاز گشت و بہ تدریج

این رقابت ہا بہ ستیز و دشمنا یگی انجامید۔"

شاید اس ہند-ایرانی تعصب اور نزاع کی پہلی مثالوں میں سے ایک ہم کو ساتویں صدی ہجری میں نظر آتی ہے۔ نظامی، گنجوی کی پیروی میں خسرو نے پانچ مثنویاں کہیں اور ان سے ہمسری کا دعویٰ کیا:

کوکبۂ خسرویم شد بلند　　　زلزلہ در گور نظامی فگند

ایرانی شاعروں کو خسرو کی یہ جسارت پسند نہ آئی، ان کے ایک ہم عصر ایرانی شاعر عبدی کی یہ بیت مشہور ہوئی:

غلط افتاد خسرو را زخامی
کہ سکبا پخت در دیگ نظامی

ایک ایرانی شاعر نے ناصر علی سرہندی کے صائب تبریزی پر برتری کے دعوے کا یوں جواب دیا:

اگر از اصفہان در ہند ابلہ تر شود پیدا
بہ فن شعر از ناصر علی بہتر شودا پیدا
چرا سرہندی گیدی سخن بی صرفہ می گوید
نمی دند کہ در ایران سخن گستر شود پیدا

ہندوستانی شاعر ایرانیوں سے ایک طرح کا رشک و رقابت محسوس کرتے تھے اور دوسری طرف ایرانیوں کو اہل زبان ہونے کا زعم تھا اور وہ "شعر ہندوتباران" کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔ فتوحی نے جو موجودہ دور کے ایک سمجھدار ایرانی ناقد ہیں، بہت ایمانداری اور صفائی سے ایرانیوں کے اس تعصب کی مذمت کی ہے:

زبان طعن بہ ہندیان می کشودند۔ آن ہا را اور تکلم بہ زبان فارسی عاجز می خواندند، سرودہ ہای آنرا ست و ناقص می شمردند و خود نیز

سخت گرفتار غرور عجب شدہ بودند۔

ہندوستان میں تالیف شدہ فارسی تذکروں سے ان چشمکوں اور رقابتوں کا حال کھلتا ہے جو ایرانی اور ہندوستانی شعرا کے درمیان وجود رکھتی تھیں۔ مثلاً کلماۃ الشعراء، سفینۂ خوشگو، تذکرۂ شعرای کشمیر، گل عجائب، سراج منیر، سرد آزاد وغیرہ۔

شیدا فتحپوری لکھتے ہیں:

''ایرانیان مقیم ہند توجہی بہ ہندیان رانشان نمی دہند۔ مرا بہ ہندی نژاد بودن بہ مقداری نہ نہند وارجی نمی دہند۔''

منیر لاہوری نے اپنے رسالے ''کارنامہ'' میں اپنے زمانے کے چار مشہور شاعروں کو مورد انتقاد بنایا (عرفی، طالب، ظہوری، زلالی) اور خود اپنے بابت یہ لکھا:

''باید خودرا بہ مرز خراسان منسوب ساخت تا شعرم راپذیرند۔
اگر بہ صداقت بگویم کہ اہل ہندم این سیہ کاران زمین سخنم را بہ
خاک سیاہ برابر می سازند۔''

بیدل نے چہار عنصر میں ایرانیوں کو تعصب سے دور رہنے کی ہدایت کی ہے۔ انہوں نے ایک جگہ انوری کی ہجو بھی لکھی ہے۔

ایرانی ادبا اور شعرا شبہ قارہ کے فارسی گویوں کے متعلق کیا رائے رکھتے تھے۔ جلالای طباطبا کی اس عبارت سے اندازہ فرمایئے:

''این دہرہ و دہرپت نیست و این لغت سنسکریت و زبان گوالیار نیست کہ باوجود عدم قدرت، درآن تصرف توانی نمود۔ این لہجۂ دری پارسی است از مطالعۂ فرہنگ نامہ ہای فارسی زبان دان نتوان شد واز تتبع دواوین قدماازپیشقدمان این وادی نتوان گشت۔''

یہ بحث وجدال حزین اور آرزو کے معرکوں میں بھی اچھی طرح سامنے آجاتا ہے۔ بارہویں صدی کے اواخر اور تیرہویں صدی تک پہنچتے پہنچتے یہ تعصب طنز و تمسخر کا پہلو تو چھوڑ چکا تھا، لیکن باقاعدہ علمی استدلال، لسانی اور زبانی مقایسوں اور اہل زبان اور غیر اہل زبان کی زیادہ فنی اور علمی بحثوں کی شکل میں موجود نظر آتا ہے۔ والہ داغستانی، آزاد بلگرامی اور آرزو کے تذکرے اس کے شاہد ہیں۔

اس پس منظر کو ذہن میں رکھتے ہوئے اب ذرا چند قدم آگے بڑھ کر عہد غالب میں تشریف لائیے۔ بیشک دربار مغلیہ روبہ زوال ہے، فارسی زبان اپنی گذشتہ رونق کھوچکی ہے، ایرنی امرا اور شعرا اور اہل علم کی تعداد ہندوستان میں کم ہوتی جارہی ہے۔ فارسی کی جگہ اُردو کا بول بالا ہے۔ اب ہندوستانی شاعر اپنی مادری زبان میں شعر کہتا ہے، انعام پاتا ہے اور شاہ کا استاد کہلاتا ہے، ملک وہی ہے، حکمراں طاقت اب بھی غیر ملکی ہے، مگر اب اس کی خوشنودی کے لیے فارسی شعر کہنا ضروری نہیں۔ لیکن صدیوں پرانے تعصبات محض برسوں میں نہیں بدلتے، اس کا بیّن ثبوت بیسویں صدی عیسوی کے زبردست ایرانی ناقد اور زبان شناس ملک الشعرا بہار کا وہ شدید فقرہ ہے جو انہوں نے سبک شناسی میں ہندوستانی فارسی کے متعلق تحریر فرمایا:

"نزدیک بود فارسی را قلع و قمع بکنند"

اس دور کے نقد ادبی کا محرک یا سرنامہ یا عنوان خود ایک ایرانی ناقد نے "تعصب ملی ایرانی و ہندی" قرار دیا ہے:

"تحریک و پویایِ نقد ادبی دراین دورہ بیشتر از ہر چیز، ریشہ درمسئلہ قومیت و تعصب ملی ایرانی و ہندی داشتہ است۔"

کیا ہم کو اب بھی حیرت ہوگی کہ ایران میں غالب کا دور غالب کی تفہیم و تعبیر و نقد سے کیوں معرّیٰ رہا؟

تو ایکہ محو سخن گستران پیشنیی
مباش منکر غالب کے درزمانہ تست

۲۔ دورۂ مشروطیت و پہلوی:

قاجاری دور کے اواخراور پہلوی دور کی ابتدا میں غالب کا نام ایران کے بعض ناقدوں اور فرہنگ نویسوں کے یہاں نظر آنا شروع ہوتا ہے۔ لغت نامۂ دہخدا میں غالب کا اندراج ہوتا ہے۔ البتہ ایک دلچسپ یا شاد دلدوز بات یہ ہے کہ اس وقت بھی ایران کے بعض نامور ادیب ان کے صحیح نام سے واقف نہیں۔ سعید نفیسی جیسے لکھنے والے اپنی مشہور کتاب 'شاہکار ہای نثر فارسی معاصر' میں غالب ''شیخ اسداللہ غالب الہ آبادی'' کے نام نامی سے یاد کرتے ہیں: (ص ۲۵، س ۴)۔ دراصل ایران میں غالب کی تفہیم وتعبیر کا آغاز ماضی قریب ہی میں ہوا ہے۔ چنانچہ ان کی فکر اور فن پر لکھا جانے والا پہلا مقالہ مصطفی طباطبائی کا ہے جو ۱۹۵۱ء میں مجلۂ مہر کے سال ہشتم کے دوشماروں میں مسلسل شائع ہوا۔ یہ مقالہ مرزا کے احوال وآثار کی شرح پر مشتمل تھا۔ اس کے بعد شفیعی کدکنی نے 'ہنرومردم' اور 'سخن' میں غالب پر دومقالے لکھے۔ ایرج افشار، ڈاکٹر سجادی، لطف علی صورتگر اور چند دوسرے اساتذہ نے بھی غالب کے شعر کو سمجھنے اور ایران کے شعردوستوں کو اس ہندوستانی فارسی گوشاعر کے کلام سے روشناس کروانے کی کوشش کی۔ اس کے علاوہ ۱۹۷۷ء میں مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، اسلام آباد نے محمد علی فرجاد کی کتاب ''احوال وآثار مرزا اسداللہ غالب'' شائع کی جس پر مقدمہ مشہور ایرانی ناقد جعفر محجوب نے لکھا۔

غالب شناسی کی طرف ایرانیوں کی یہ کوششیں اس لحاظ سے اہم ہیں اور امید افزا بھی کہ ایک مخصوص مدت گزر جانے کے بعد ہی کسی شاعر یا صاحب قلم کی صلاحیت اور شعروادب میں اس کے مقام کا معروضی جائزہ لیا جانا ممکن ہے۔ شاید یہ گزر جانے والا زمانہ ہی وہ ضروری Distancing تھی جس نے ایرانی تنقید نگاروں کو تعصبات سے بری کیا اور

انہوں نے غالب کے کلام کی طرف توجہ کی۔ لیکن اب دیکھنا یہ چاہیے کہ ان تنقید نگاروں نے ہندوستان کے اس غزل گو کے کلام کو کس طرح سمجھا ہے اس کی تہوں کو کس طرح کھولا ہے، اور کن خصوصیات خاص کی بازیافت کی ہے۔

ان ناقدین کے تبصرہ اور تجزیہ کو بنظر غائر دیکھیں تو ایک حقیقت آشکار ہوتی ہے:
یہ نقد و تبصرہ فی الجملہ سرسری ہے اور غالب کے احساس اور ان کی فکر کے روح کو نہیں سمجھتا۔ بیشتر مقالہ نگاروں نے ان کے سب، فکر اور مزاج شعری کی تہہ تک پہنچنے کی کوشش نہیں کی۔ کسی بھی شاعر کے لیے صرف یہ کہہ دینا ہی کافی نہیں کہ فلاں بڑا عظیم شاعر تھا اور اس کا مقام ادب کی دنیا میں مسلم ہے۔ عظیم شاعر کوئی خطاب نہیں جس کے دے دینے سے اس شاعر کی اہمیت تسلیم کر لی جائے گی۔ ضروری یہ ہے کہ صیر فی شعر مورد بحث شاعر کے کلام کے کُنہ و کیف اور اس کے سبک کے خصایص کا ہمہ جہت مطالعہ کریں، اس کی باریکیوں، گہرائیوں اور بلندیوں تک پہنچتے پھر یہ فیصلہ کرتے کہ وہ کلام اور اس کا شاعر عظمت اور اہمیت کے مستحق ہیں تو اس کے اسباب و علل کیا ہیں۔ ذیل میں چند معروف ایرانی ناقدین کے نقد غالب پر اجمالی نظر ڈال کر اس بات کی تحقیق کی جا سکتی ہے کہ انہوں نے غالب کے فکر و فن کو کہاں تک سمجھا ہے۔

لطف علی صورتگر کا مقالہ 'نکتہ ای چند دربارۂ اشعار اسد اللہ خاں غالب' ایرانی استادوں کے غالب پر لکھے جانے والے چند اولین مقالوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اگر بہ نظر تعمق دیکھا جائے تو کچھ یہ احساس ہوتا ہے کہ مقالہ نگار نے خود غالب کے شعر کو نہیں بلکہ ان عمومی اور زبان زد خاص و عام آرا اور تاثرات کو اپنے نقد کی بنیاد بنایا ہے جو گذشت زمان کے ساتھ ان کے کانوں میں پڑے ہیں۔ وہ غالب کے فکر و فن کی وسعت اور اس کے بے شمار nuances کو نہیں سمجھتا یا سمجھنے کی کوشش نہیں کرتا۔ صورتگر غالب کے ''ابتکار معنی'' اور ان کے ''فصیح و شیوہ'' بیان کے معترف ہیں۔ ابتکار معنی درست، یقیناً غالب مبتکر کرتے

تھے اور ان کے شعر میں معنای بکر دستیاب ہوتے ہیں لیکن اس ابتکار کی نوعیت اس کی Genesis کیا ہے، اس پر وہ روشنی نہیں ڈالتے۔صرف "فصیح اور شیوہ" کہہ دینے سے غالب کی طرز بیان کی خصوصیات آشکار نہیں ہوتیں، شاید صورتگر یہ دو لفظ عمداً استعمال کر کے اس ہندوستانی فارسی گو شاعر کو 'زبان دان' اور "فارسی دان' ہونے کی سند عطا کرنا چاہتے ہیں:

صورتگر کو غالب کے کلام میں حزن و ملال حاوی نظر آتے ہیں اور وہ ان کو مایوسی اور نامرادی کا شاعر قرار دیتے ہیں: اشعار این سخن گستر پر شور و رنج کشیدہ کہ از ابیاتش حزن و ملال و نامرادی می چکد۔"

مزید لکھتے ہیں کہ مرزا بچپن سے ہی ایسے رنج اٹھائے کہ گویا ہمہ تن درد بن گئے۔ کبھی باپ مر گیا، کبھی اولاد ختم ہوگئی، کبھی منھ بولا بیٹا جاتا رہا، قرض خواہوں کے پنجے میں پھنس گئے، بیمار ہو گئے، ان تمام پے در پے غموں نے ان کو پیس کر رکھ دیا اور وہ کسی کام کے نہ رہے۔

این گویندۂ چیرہ زبان از آغاز کودکی بارنج ہای گونا گون قرین بود۔ گاہی از کف دادن پدر فرزند و فرزند خواندہ ای و زمانی در شکنجۂ عام خواہان و بیماری..... غم ہای دردنی مثل کوہی تن شکستۂ وی را زیر فشار داشت و برای دی کار دیگر میسر نبود۔

ان سطور کا مرجع غالب نام آور تو کیا راشد الخیری کی کہانیوں کا کردار البتہ معلوم ہوتا ہے۔ یہ تاثر صرف اس ناقد کا ہو سکتا ہے جو مرزا کے کلام میں ابلتے جوش، سرخوشی، آتش باری، غم کی نشاط انگیزی، اور خزاں میں پوشیدہ بہار کی لالہ کاری سے واقف نہ ہو:

یارب ز جنون طرح غمی در نظرم ریز   صد باد یہ در قالب دیوار و درم ریز
از مہر جہاتاب امید نظری نیست   این طشت پر از آتش سوزان بسرم ریز
ہر خون کہ عبث گرم شود در دلم افگن   ہر برق کہ بی صرفہ جہد بر اثرم ریز

گیرم کہ بہ افشاندن الماس نیرزم　　مشتی نمک سودہ بہ زخم جگرم ریز
این سوز طبیعی نگذارد نفسم را　　صد شعلہ بیفشار بہ مغز شررم ریز
مسکین خبر لذت آزار ندارد　　خارم کن و در رہگذر چارہ گرم ریز

از اندہ نایافت قلق می کنم امشب　　گر پردہ ہستی ست کہ شق می کنم امشب
از ہر بن موچشمۂ خون باز کشادم　　آرایش بستر ز شفق می کنم امشب

غالب کا غم ''از دست دادن پدر و فرزند و شکنجۂ قرض خواہان'' سے ناشی نہیں، اس لازوال غم کا سرچشمہ ہے انسان و حیات انسانی کی نابسامانی اور نارسائی، عالم امکان کی محدودیت، اشرف المخلوقات کی بے بسی اور بے ارزشی، وجود کی بے مقصدیت، جمود و یکسانی، جواب نہ ملنے والے سوالات کی خلش:

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں　　عشوہ غمزہ و ادا کیا ہے
جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود　　پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
شکن زلف عنبریں کیوں ہے　　نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے

غم لامحالہ جمود اور بے دلی پیدا کرتا ہے اور غالب کی فارسی شاعری سراسر تغیر، تموج، آرزو اور حرکت ہے جس کے اظہار اور ابلاغ کے لے ایک پورا استعاراتی نظام اور علامات کا نگارخانہ موجود ہے۔ لیکن شاید اس طلسم کی کشود کے لیے ایک مخصوص رمانتیک Attitude، جذبات کی شعلہ وری، ہندوستانی ذہن کی گنگا جمنی کیفیت درکار ہے۔ ذیل کی صرف ایک غزل جو فی الحقیقت حافظ کی معرکۃ الآرا غزل کی پیروی میں کہی گئی ہے، سرخوشی، تغیر، تحرک اور بے باک آرزو کی شوخیوں اور تمناؤں کا ایسا بھرپور اظہار ہے کہ خود لسان الغیب بھی غالب پر ایمان لے آتے:

بیا کہ قاعدۂ آسمان بگردانیم　　قضا بہ گردش رطل گراں بگردانیم

بگوشہ ای بنشنیم و در فراز کنیم | بکوچہ برسر رہ پاسبانان بگردانیم
گل افکنیم و گلابی برہگذر پاشم | می آوریم و قدح درمیاں بگردانیم
بہ جنگ باج ستانان شاخساری را | تہی سبدز در گلستان بگردانیم
بہ صلح بال افشانان صبحگاھی را | ز شاخسار سوی آشیاں بگردانیم

زحیدریم من و توزماعجب نبود
گر آفتاب سوی خاوران بگردانیم

مقالہ نگار رقم طراز ہے کہ امتدادزمانہ نے غالب سے ان کی حسن پرستی چھین لی تھی اور دنیاان کو تیرۂ وتار معلوم ہوتی تھی ''تا ئبات ایام ہمہ چیز ہای زیبارا پیش وی تیرۂ گرفتہ واندوبکین جلوہ می داد''۔ یہ کہنا کہ گردش ایام نے غالب کو جس زیبائی سے محروم کردیا تھا،ان کے کلام کی ایک بہت اہم خصوصیت کونہ سمجھنا ہے۔ان کا پورا کلام اور خصوصاً فارسی کلام، لطافت جوئی، حسن دوستی اور لذت زیبائی سے بھرا ہوا ہے۔اردو کا فقط ایک شعر ملاحظہ فرمایئے:

چاہے ہے پھر کسی کو لب بام پر ہوس
زلف سیاہ رخ پہ پریشاں کیے ہوئے

اور فارسی کا تو پورا کلام حسن کے نشہ سے سرشار ہے:

تابم زدل برد کافر ادائی | بالا بلندی کوتہ قبای
از زلف پرخم مشکیں نقابی | از تابش تن زریں قبای

داریم در ہوای تو مستی بوی گل | ماراست بادہ کہ تو نوشی بروی گل
تاگل برنگ وبوی کہ ماند کہ درچمن | گل درپس گل آمدہ درجستجوی گل
در موسم تموز گلابی بہ تن بریز | تا آب رفتہ باز بیابد بہ جوی گل

غالب کی امنگ بھری طبیعت ہجر کو بھی وصل کی تمہید جانتی ہے ان کے اس انوکھے شعر کا مضمون میں نے تو کسی فارسی شاعر کے ہاں دیکھا نہیں:

فراق و وصل جداگانہ لذتی دارد

ہزا ربار برو صد ہزار بار بیا

ڈاکٹر صورتگر مزید لکھتے ہیں کہ غالب اپنے ہم وطنوں کو دعوت فکر نہیں دیتے اور ان کے ''کارگرہ بستہ'' کو نہیں کھولتے:

''درہنگامیکہ معاصران او بہ آثار خویش می خواستند گرہی از کار فروبستہ دیگران بکشانید، طبعی چنان روان چیزی منعکس نکرد۔''

یہ کام تو شاید کوئی مصلح قوم یا لیڈر کرتا۔ غالب کا موقف اوامر و نواہی کی تعلیم نہیں۔ ان کا نابغہ روزمرہ کے مسائل سے پرے اور ماورا ہے۔ ان کی گرہ کشائی ذہن انسانی کی بسط و کشاد سے مربوط ہوتی ہے جو نوبہ نو خود عملی مسئلوں کی بسط و کشاد کا وسیلہ بن جاتی ہے۔ فتنۂ مغول جیسی بھیانک تباہی پر سعدی جیسے عظیم شاعر نے بجز چند اشعار کے کہیں اظہار خیال نہیں کیا۔ لیکن ان کی نثر و نظم نے جس طرح بنی نوع انسان کی عظمت اور Human Spirit کو Celebrate کیا ہے وہی ان کی راہنمائی اور مسئلہ کشائی تھی۔ غالب بھی بدلتے ہوئے تہذیبی افکار، اقدار کی شکست و ریخت اور ایک جمے جمائے نظام کے درہم برہم ہونے کا تماشہ کر رہے تھے۔ وہ اس بات سے بھی غافل نہیں تھے کہ یہ تحول اور تغیر ہندوستان کی تاریخ میں ایک ایسا موڑ ہے جس کے آگے دیکھنے سے نگاہ قاصر ہے۔ لیکن ان کی دانشوری تاریخ کے ایک دور کو کائنات اور حیات انسانی کے بے پایاں سمندر میں محض ایک موج ہی سمجھتی ہے۔ تغیر اور تبدل تو مدارِ حیات ہیں:

Old order changeth, yielding place to new
And God fulfils himself in many ways
Lest one good custom should corrupt all the world
(Tennyson)

غالب فرماتے ہیں:

صفای حیرت آئینہ ہے سامان زنگ آخر
تغیر آب برجا ماندہ کا پتا ہے رنگ آخر

ایران کے ایک اور ناقد علوی مقدم نے اپنے مقالے 'نظری برافکار غالب' میں نثر و نظم دونوں کو اپنا موضوع بنایا ہے اور واقعہ یہ ہے کہ ان کا نثر کا تجزیہ بہت کامیاب ہے۔ وہ غالب کی فارسی ترکیبوں اور اصطلاحوں کے construction سے بحث کرتے ہیں اور ان کے جزئیات کو خاصی محنت سے بیان کرتے ہیں۔ غالب کے فارسی شعر کے بارے میں یوں اظہار نظر کیا ہے:

''غزلھائے غالب خصایص خاصہ دارد، آثار زیبا و روح بخش از طبع وقاد وی تراوش کردہ واو تتبع شاعران پیشین نمودہ۔''

نظیری کے تتبع کے ثبوت میں وہ غالب کی مشہور بیت:

جواب خواجہ نظیری نوشتہ ام غالب

کا حوالہ دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ اس بیت کی روشنی میں جب کلام غالب کو پڑھا جاتا ہے تو اس کی معنیٰ آفرینی، طرز یہ احساس ان کو کس وجہ سے ہوا، اس کے متعلق صرف اندازہ ہی لگایا جاسکتا ہے۔ ایران میں بیشتر غزل گو تصوف اور عرفان کو اپنی غزل گوئی کی اساس بناتے تھے، سچ یہ ہے کہ غزل گوئی کو فروغ ہی ساتویں صدی ہجری کے بعد ہوا، یعنی عرفان اور وحدت الوجود کی آمیزش کے بعد۔ شعرائے متصوفہ عموماً گوشہ نشینی اور عزلت گزینی کی تبلیغ کرتے تھے کہ حضور قلب اور معشوق کی ذات کا عرفان اسی طرح ممکن تھا۔ ڈاکٹر علوی غالب کو غزل گو، برجستہ اور حساس غزل گو مانتے ہیں، لہٰذا وہ اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ لامحالہ وہ بھی، ایران کے نامبرآوردہ غزل سرایوں کی مانند، عزلت گزیں ہوں گے۔ سبک ہندی کی نامانوس تراکیب اور اصطلاحوں نے، دوسرے کئی ایرانی ناقدین کی طرح،

ان کو بھی غالب کے کلام کے روحیہ تک نہ پہنچنے دیا۔ وہ خود لکھتے ہیں کہ غالب کے یہاں بہت سی ترکیبوں سے وہ واقف نہیں، مثلاً پیاپی زن، فتنہ شناور کردن، اور بے شمار دوسری تراکیب۔

ڈاکٹر علوی مقدم نے غالب کی غزل کو اس کی لطافت اور پرشوری کے ساتھ سمجھنے کی کوشش کی ہے لیکن بعض اوقات ان کے sweeping statements سبک ہندی کے تمام شعرا کو ایک ہی صف میں کھڑا کردیتے ہیں۔ مثلاً:

"خلاصہ آنکہ تمام خصایص شعر صائب و وحشی و کلیم و عرفی و
طالب در شعر غالب و دیگر شعراے فارسی گوی ہندی وجود دارد"

اوران کا نقد سنجشی سے زیادہ توصیفی معلوم ہونے لگتا ہے۔

محمد علی فرجاد کی کتاب مرزا اسداللہ خان غالب، پہلی فارسی کتاب ہے جو غالب کے احوال و آثار اور فکر و فن پر لکھی گئی۔ سطور فوق میں مذکور ناقدوں کے برخلاف، فرجاد نے خاصی توجہ سے میرزا کے آہنگ اور طرز کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ وہ اس بات کا ادراک رکھتے ہیں کہ غالب کا کلام صرف سبک ہندی ہی کی خصوصیات نہیں رکھتا بلکہ اس میں گاہ گاہ قدما کا انداز بھی نمایاں ہے۔ انہوں نے غالب کی غزل کے جن خصایص اور محتویات کا ذکر کیا ہے ان میں سے بیشتر وہی ہیں جن کا اطباق اُردو فارسی کے تقریباً ہر بڑے شاعر پر کیا جاسکتا ہے، مثلاً تصوف، رندی، نکوہش ریا، شوخی، مضمون آفرینی، ہجر و وصال کا قصہ وغیرہ۔ لیکن وہ معتقد ہیں کہ غالب نے ان روایتی مضامین کے باوجود اپنی غزل کو وسعت اور لاحدودیت سے ہمکنار کروایا، جس نے ان کو مجتہد اور قصہ غم عشق کو نامکرر بنا دیا۔ یہی وہ اجتہاد ہے جو غالب کو روایتی شاعری کی چار چوب سے نکال کر ذہن جدید سے متصل کرتا ہے:

بجام و آئینہ حرف جم و سکندر چیست
کدھر چہ رفت بہ ہر عہد در زمانہ تست

کی شیرینی اور واردات عاشقی کا ستھرا اور دل آویز بیان ہم کو خود بہ خود نظیری کی غزل کی یاد دلوا دیتے ہیں۔ مقالہ نگار آگے لکھتے ہیں کہ غالب عرفی کی اس بیت کو: 'کیفیت عرفی طلب از طینت غالب' تضمین کرتے یا نہ کرتے، ان کے کلام کی اولوالعزمی، خود آگاہی، خرد دوستی اور فکر بلند عرفی سے متاثر ہونے کے واضح ترین ثبوت ہیں۔

حافظ کی پیروی کے ثبوت کے طور پر مقالہ نگار نے ان دونوں صاحبوں کی ہم ردیف غزلوں کو بطور نمونہ پیش کیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس بدیہی پیروی کے علاوہ اگر حافظ اور غالب کی غزل گوئی کا مقایسہ کیا جائے تو کئی نقطہ ہای اتصال نظر آتے ہیں: تشکیک، تفکر در اسرار و رموز کائنات، رندی و سرخوشی، آزادگی و وارفتگی، ابا از تظاہر۔ البتہ حافظ نے وادی عرفان کی جادہ پیائی کی اور غالب نے قلب انسانی کا عرفان حاصل کیا۔ نتیجہ بہر حال دونوں نے ایک ہی نکالا:

حافظ:

حدیث از مطرب و می گوی و راز دہر کمتر جو
کہ کس نکشود و نکشاید بہ حکمت این معمارا

غالب:

لاف دانش غلط و نفع عبادت معلوم
درد یک ساغر غفلت ہے چہ دنیا و چہ دین

بعض اوقات غالب نے حافظ شیراز کا مضمون خفیف سی تبدیلی کے ساتھ بھی اپنی غزل میں شامل کیا ہے، مثلاً حافظ کا مشہور شعر:

شبی تاریک و بیم موج و گردابی چنین ہا
کجا دانند حال ما سبکساران ساحل ہا

غالب نے اس کو یوں نظم کیا:

هوا مخالف و شب تار و بحر طوفان خیز

گسستہ لنگر کشتی و ناخدا خفت ست

البتہ غالب کا شعر ''گسستہ لنگر کشتی''، ''وناخدا خفت ست'' کے وسیلے سے حافظ کی ''شب تاریک وگرداب ہایل'' کو مزید آگے بڑھاتا ہے اور بیم ناک تر بناتا ہے۔

علوی مقدم کا خیال ہے کہ غالب لذات دنیوی کے زیادہ معتقد نہ تھے اور گوشہ نشینی کی دعوت دیتے ہیں۔

فرجاد ہندوستان میں فارسی کی آمد اور ترویج کے بیان سے اپنی کتاب شروع کرنے کے بعد عصر غالب کے سیاسی اور اجتماعی احوال کا عمدہ تجزیہ کرتے ہیں۔ احوال زندگانی غالب کو فاضل مصنف نے تیرہ عنوانات کے تحت بیان کیا ہے۔ ان میں سے ایک عنوان ''غالب ومسایل اجتماعی ومذہبی وادبی عصر او'' کے ذیل میں فرجاد نے مرزا کی شخصیت اور کردار کا جائزہ اس دور کے پس منظر میں لیا ہے اور ان کے اشعار اور فکر کو اس مخصوص زمانے کا ردعمل کہا ہے۔ فرجاد پہلے ایرانی ناقد ہیں جس نے غالب کے کلام میں فلسفیانہ اور تعقلی موضوعات اور افکار کی بازیافت کی ہے۔ انہوں نے اس بات کو واضح کیا ہے کہ یہ ''مضامین فلسفی'' ہندوستان کی سبک ہندی کی شاعری کا ہمیشہ سے ایک اہم خاصہ رہے ہیں اور قدیم ترین زمانہ سے اس میں جاری وساری ہیں۔ اس امر کی طرف انہوں نے خاص توجہ دلوائی ہے کہ غالب کی شاعری کا سب سے اہم پہلو یہی حکیمانہ اور فلسفیانہ افکار ہیں:

صور کون نقوش است وہیولا صفحہ

صفحہ عنقاست چہ گویی زنقوش الوان

ہم چنان در تتق غیب ثبوتی دارند

بہ وجودی کہ ندارند ز خارج اعیان

فرجاد غالب کی فکر فلسفی میں مولانا روم کے فکری عناصر کے نقوش تلاش کرتے

ہیں اور دونوں کی غزلوں کا مقایسہ کرتے ہیں:

غالب:

گویند کہ در روز الست از رہ مستی
حرفی ز لب کافر و دیندار برآمد

رومی:

ہر لحظہ بہ شکلی بت عیار برآمد
ہردم بہ لباس دگر آن یار برآمد

حقیقت یہ ہے کہ ابھی تک رومی اور غالب کی باہمی مماثلت پر خاطر خواہ کام نہیں ہوا، فرجاد صاحب نے اس راستے کی نشاندہی کی ہے اور اس پر آگے قدم بڑھانے کی ضرورت ہے۔

غالب کو وہ ''عاشق طبیعت'' کہتے ہیں۔ ان کے بہار یہ اشعار کو نقل کرتے ہیں اور ان کو ''الفاظ و معانی دقیق شاعرانہ'' سے سرشار بتاتے ہیں:

مژدہ بہر روزگار آورد باد	باز پیغام بہار آورد باد
تازگی در برگ و باد آورد باد	نیکوئی در رنگ و بوی افزود دہر

غالب کی طبیعت پرستی بھی ان کے فارسی کلام کا ایسا پہلو ہے جس پر توجہ کرنے کی ضرورت ہے۔ ان کا فارسی دیوان کہیں سے کھولیے آپ کی نظر کے سامنے لالہ، گل، شمشاد، غنچہ، نرگس، موج، گلاب، آفتاب، صبح، سحاب، ابر، باد، نسرین، نسترن، سنبل، طرۂ مشک، بہار، رنگ، خار، جوش شگفتن، فرش گل، شبنم تر، کواکب دری، ستارۂ سحری، گلرنگی شفق، دمیدن سحر، دمیدن گل، گل نظارہ چیدن شمیم گل، نسیم غالیہ سا، فضای چمن، برگ برگ یاسمن، خس طوفان زدہ، اور بلا مبالغہ ہزاروں ایسے الفاظ، مرکبات، استعارہ اور تشبیہیں بکھری نظر آتی ہیں کہ صفحۂ کتاب صفحۂ گلستان معلوم ہوتا ہے۔ شاید حافظ کے دیوان میں بھی 'طبیعت'

یعنی مناظر فطرت سے متعلق اتنی کثرت سے ترکیبیں اور الفاظ دستیاب نہ ہوں۔

فرجاد غالب کی مثنویوں کو ایک اہم اور مشخص مقام دیتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ وہ مثنوی کے ماہر استاد ہیں اور ان کے شعر "با بہترین اشعار فارسی برابری می کند"۔ خصوصاً مثنوی "چراغ دیر" کو بنارس کے "سواحل سر سبز رود خانہ"، "خیابانھای زیبا" اور "دختران پری رو" کے خوبصورت اور متغزل بیان کے لیے فرجاد منفرد مانتے ہیں۔ غالب کا ساقی نامہ نظامی کی پیروی میں کہا گیا لیکن غالب اس میں نظامی کے مے سے پرہیز کرنے پر چوٹ کرتے ہیں، اور فرہاد بہت دلچسپی کے ساتھ غالب کے اشعار کی تعریف کرتے ہوئے انہیں نقل کرتے ہیں:

بیا ساقی آئین جم تازہ کن طراز بساط کرم تازہ کن
مبادا نظامی زراہت برد بہ دستان سوی خانقاہت برد
فریبش مخور چوں می آشام نیست ستم دیدۂ گردش جام نیست

غالب کے فارسی کلام پر نقد مجموعی کرتے ہوئے سبک ہندی کے خصایص کا بیان اور اس کے ذیل میں ان کا خود میرزا کی خصایص غزل گوئی کا احاطہ کرنا بڑا اہم ہے۔ نویسندہ اس بات کا اعتراف کرتا ہے کہ یہ کہنا کہ سبک ہندی فقط عجیب وغریب مفاہیم پر مبنی ہے سراسر غلط ہے: سخنی است دور از واقع۔ ان کے عقیدہ کے مطابق، حقیقت یہ ہے کہ یہ مخصوص طرز "اندیشہ ہای باریک"، "معانی بکر" اور "معانی نغز" سے ناشی ہے اور غالب اس کے استاد ہیں۔

غالب کی نثری تصانیف کا وہ نام بہ نام ذکر کرتے ہیں اور ہر ایک کے ذیل میں چند جملوں کے نقد پر اکتفا کر کے بطور نمونہ ان کے اقتباس نقل کر دیتے ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ فرجاد، پنج آہنگ کے آہنگ اول سے وہ عبارت نقل کرتے ہیں جہاں غالب نے سادہ نویسی کی ہدایت کی ہے۔ فرجاد لکھتے ہیں ان ہدایات کو پڑھ کر خوب اندازہ کیا

جا سکتا ہے خود غالب سادہ فارسی نثر لکھتے تھے:

> خوانندہ از مقدمہ کوتاہ آہنگ اول دری باید کہ غالب بہ سادہ نویسی توجہ دارد

ان کو یہ خبر نہیں کہ آہنگ اول کے فوراً بعد میرزا نے خود اپنی ہدایات سے مکمل روگردانی کر لی اور مغلق اور مصنوعی فارسی لکھی اور ''بنشتن'' کو ''رنگ گفتن'' نہ دیا:

طرز غالب سے متعلق فرجاد کی یہ رائے معنی خیز ہے کہ اس کو سمجھنے کے لیے ہم کو تاثیر محیط، طرز فکر، اخلاق مذہب اور ہندوستان کی فرہنگ وتہذیب کو سمجھنا ضروری ہے۔

بطور خلاصہ، ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس دور میں غالب کی تفہیم وتنقید کی طرف ایران میں کچھ سودمند قدم اٹھائے گئے۔ ضرورت یہ ہے کہ ان ایرانی ناقدین کی تحریر وتنقید میں جو نکات غالب کے فارسی کلام کے اجاگر ہوئے ہیں، ان کو وقت نظری کے ساتھ پرکھا جائے اور ان کے مثبت اور منفی رویوں کا باقاعدہ تجزیہ کیا جائے کیونکہ بہرحال ہمارے لیے معروضی اور انقطاعی نظر سے یہ دیکھنا بھی ضروری ہے کہ ہم سے مختلف ادبی پس منظر اور محیط رکھنے والے، ایک دوسرے ملک اور معاشرہ کے صاحبان ذوق مرزا کے بارے میں کیا رائے رکھتے ہیں اور ان کے کلام کے کن پہلوؤں پر ہم ان سے کچھ سیکھ سکتے ہیں یا ان کو سکھا سکتے ہیں:

نقد غالب، انقلاب اسلامی کے بعد:

دنیا کے ہر انقلاب کی طرح ۱۹۷۹ء کے انقلاب کے بعد ایران کے شعر وادب میں بھی ایک ہلچل اور تموج پیدا ہوا جو متعدد نئے ادبی رجحانات اور تحریکوں کا باعث بنا۔ نئے سیاسی اور فرہنگی محیط نے ادب اور شعر کو بھی اپنے دامن میں سمیٹ لیا۔ اوزان، بحور، اصناف شعر، نثر کی اقسام اور طرز نگارش غرض کہ ہر پہلو کو روایت سے آگے بڑھا کر انقلابی شعور سے جوڑا گیا۔ ''ادب متعهد'' معرض وجود میں آیا۔ غزل سے غزل حماسی، مثنوی عرفانی سے

حماسئہ عرفانی تخلیق ہوئے۔ متداول اوزان اور بحور میں نئے تجربے کیے گئے۔ شعر میں مذہبی، تقدیسی اور عرفانی موضوعات سرازیر ہوئے۔ علامت اور استعارے کی نئی جہت تلاش کی گئیں۔ عرفان، مذہب، اخلاق اور فلسفہ کا امتزاج بے شمار تجریدی اور انتزاعی افکار کا سرچشمہ بنا۔ ان افکار اور ان Abstract topics کو زبان و بیان کا قالب دینے کے لیے شعرا نے نئے نئے طرز اور سبک اختیار کیے۔ اب کوئی ایک انداز، کوئی ایک طرز حاوی نہ رہی۔ آج کا ناقد ایران میں مروجہ زبان و بیان کے اسٹائیل کو ''سبک ممزوج'' کا نام دیتا ہے۔ البتہ وہ ایک اور بات کا معترف بھی ہے: وہ یہ کہ اگر اس مخلوط سبک میں کوئی ایک طرز زیادہ نمایاں، زیادہ مقبول ہے تو وہ ''سبک ہندی'' ہے کیونکہ ''مفاہیم انتزاعی و تجریدی'' کو بیان کرنے کا سب سے effective اور کامیاب طرز یہی ہے۔

سبک ہندی کی طرف توجہ ہونے کے ساتھ ان شعرا کی طرف بھی توجہ ہوئی جو اس سبک کے استاد تھے لیکن جن کا کلام اس وقت تک ایران میں نہ چھپا تھا۔ اقبال کا کلام اپنے Pan Islamic تصورات کے سبب آیۃ اللہ خمینی کے زمانے میں چھاپا گیا۔ اور پھر آخر کار، غالب کا دیوان، غزلیات اور رباعیات پر مشتمل، محمد حسن حائری کے مقدمہ کے ساتھ ۱۹۹۸ء میں پہلی بار ایران میں شائع ہوا۔

خصوصیات دیوان غالب چاپ تہران:

حائری نے یہ دیوان پانچ نسخوں سے مقابلہ اور مقایسہ اور تصحیح کرنے کے بعد تیار کیا ہے۔ نسخۂ دہلی، نسخۂ نول کشور، نسخۂ چاپ لکھنؤ، نسخۂ کلیات لکھنؤ، نسخۂ چاپ مجلس ترقی اردو ادب لاہور۔ دیوان میں نسخوں کی جدول بھی دی گئی ہے جس میں پانچ نسخوں میں درج ہر غزل اور رباعی کا صفحہ بتایا گیا ہے۔ اس کے علاوہ مدون اور مصحح نے بڑی محنت سے ان الفاظ، اصطلاحات اور تعبیرات کی فہرست تیار کی ہے جو ہندوستان اور پاکستان کی فارسی میں قدیم یا موجودہ زمانے کی فارسی میں متداول رہے ہیں، لیکن جو اَب ایران میں متروک ہیں

یاان کے معنی بدل گئے ہیں اور یاوہ الفاظ ان معنی میں صرف ہندو پاک میں مروج تھے مثلاً فرتاب، آویزہ، قشقہ، کلخہ، یہباد، پرکالہ، برسم گزار، واگویہ، جگی جگی، کف، چرگر، اوریب، ایوار اور متعدد دوسرے الفاظ۔

یہ ایک اہم لسانی موضوع ہے جس کو ہندستان اور ایران کی قدیم وجدید فارسی کے مقایسے اور مطالعے میں استعمال کیا جاسکتا ہے اور خود غالب کی لسانی خصوصیات اس جدول کی رہنمائی میں مشخص کی جاسکتی ہیں۔ اس کے علاوہ ان ناموں، جگہوں اور رسموں وغیرہ کی تفصیلات بھی الفبائی ترتیب سے ایک جدا جدول میں دی گئی ہیں۔ جو غالب کے اشعار میں دستیاب ہیں۔ حائری نے ان مخصوص فارسی ترکیبوں، اصطلاحوں اور مرکبات کو بھی ممیز کیا ہے جو غالب ایک خاص علامت کے بطور اور ایک مخصوص connotation کے ساتھ برتتے تھے، مثلاً نقش، رنگ، طرح، آئینہ، رقص، آتش، شرر، گرمی، گلخن، شوق، خوناب، طرب آگیں، زمزمہ فرسا، سوہان نفس، خوش کردن وغیرہ۔ ان الفاظ کے ساتھ وہ اشعار بھی نقل کیے گئے ہیں جن میں ان کو استعمال کیا گیا ہے اور یہ دکھایا گیا ہے کہ غالب نے ان کی ''کاربُرد'' کس طرح کی۔

حائری نے ان نئی اور خوبصورت تراکیب کو بھی متعارف کروایا ہے جو خود غالب نے وضع کیں مثلاً 'آزور' بمعنای حریص، بارنامہ بمعنی رونق، برنہاد بمعنی قانون، درایش بمعنی تاثیر۔ اس کے علاوہ ان الفاظ کو چھانٹا ہے جن کو غالب نے دساتیری کہا تھا۔ ان کی فارسی غزلوں، مثنویوں، رباعیوں وغیرہ کی تعداد، معمولاً غزل میں تعداد ابیات اور اس قسم کی بہت سے تفصیلات کو بڑی محنت سے جمع کیا گیا ہے جن سے غالب کے فن و فکر کا ایک profile ہمارے سامنے آجاتا ہے۔

حائری کا مقدمہ مبسوط اور معنیٰ خیز ہے۔ ان کی سوانح میں وہی واقعات درج ہیں جو ہندوستانی منابع میں دستیاب ہوتے ہیں۔ عبدالصمد وغیرہ کے بارے میں خود غالب کا

قول نقل کیا ہے اور اس کو معتبر بھی مانا ہے۔

ایران کے موجودہ مذہبی ماحول کو مدنظر رکھتے ہوئے غالب کے تشیع کی طرف میلان، اہل بیت سے اور حضرت علی سے ان کی شدت عقیدت کا بہت تفصیل اور جوش سے ذکر کیا گیا ہے۔

جہاں تک تفہیم و تعبیر کا تعلق ہے تو حائری پہلے ناقد ہیں جنہوں نے تفصیل اور بڑی دقت نظری سے غالب کے فارسی کلام کی بررسی کی ہے۔ غالب کی فکر، ان کی طرز مخصوص، علامتی نظام، دروبست الفاظ، جذبہ کی حدت و شدت، تصور کی گرمی اور نشاط کو زیادہ سے زیادہ سمجھنے اور تجزیہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ایک خاص بات یہ ہے کہ نویسندہ نے غالب کے اردو کلام کو بھی مدنظر رکھا ہے اور فارسی ترجمہ کے ساتھ ان کے اردو اشعار کا ذکر کیا ہے اور اس طرح دونوں زبانوں کے وسیلے سے غالب کو سمجھنا چاہا ہے۔

حائری نے غالب کے تصوف اور عرفان پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے اور کہا ہے کہ اس جذبہ کی بدولت ان کے اشعار میں لطافت اور حسن پیدا ہوا ہے۔ یہاں تک کہ ان کے قصاید بھی اس سے سرشار ہیں۔ حائری کا ماننا ہے کہ غالب کے یہاں عرفان کی وہی چاشنی، شیرینی اور ''تلطیف احساسات'' ہے جو حافظ کے یہاں۔ ان کی مختلف غزلوں سے وہ اس بات کی شہادت لاتے ہیں:

نشاط معنویان از شرابخانہ تست
فسون با بلیان فصلی از فسانہ تست

از وهم قطرگیست کہ در خود گمیم ما
اما چو واریم هماں قلزمیم ما

ماہمہ عین خودیم اما خود از وہم دوبی
درمیان ما و غالب، ماو غالب حائل است

انسان کی عظمت کے بارے میں حائری غالب کے نظریہ کو" ہنگامہ خیز" اور "شنیدنی" کہتے ہیں:

صد قیامت بگدازند و بہ ہم آمیزند
تا ضمیر دل ہنگامہ گزین تو شود

جنت ان کی افسردگی کا علاج نہیں ورنہ ہزار شیوہ ہیں اور صنم پرستی ان کی واحد عبادت۔

حائری معتقد ہیں کہ غالب کے کلام میں ایرانی اساطیر اور زرتشتی فرہنگ کی تاثیر بہت واضح ہے۔ وہ بہت سے الفاظ نقل کرتے ہیں:

ژندخوانی، فع، آتشکدہ، لہراسپ، جمشید، سیادوش

شرار آتش زردشت در نہانم بود
کہ ہم بہ داغ مغان شیوہ دلبرانم سوخت

ان کی طنز نویسی، شوخی، مخصوص ردیف قافیہ کا استعمال، ترنم، رندی اور بیت سے اہم پہلوؤں کا احاطہ بھی کیا گیا ہے۔ وہ مکتب وقوع کی شاعری کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اگر چہ غالب کو ہم مکتب وقوع کا شاعر نہیں کہہ سکتے لیکن پھر بھی واقعہ گویی کا ملکہ ان کو حاصل تھا اور انہوں نے اس میں بھی طبع آزمائی کی ہے:

خواست کز ما رنجد و تقریب رنجیدن نداشت
جرم غیر از دوست پرسیدیم و پرسیدن نداشت

ایک سب سے اہم بات جس کی طرف حائری نے متوجہ کیا یہ ہے کہ گو غالب نے فارسی میں بہت سے استادوں کی پیروی کرنے کا ذکر کیا ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ اپنے

انداز میں منفرد ہیں:

در شعر فارسی کسی را مورد مشورت قرار نداردتنها از ذوق فطری

خویش کمک گرفت۔ واین فن را بہ مرحلۂ کمال رسانید۔"

وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ غالب نے الف با کے تمام حروف میں غزلیں کہی ہیں اور اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ تعمد اً دیوان کی تکمیل کے لیے کوشاں تھے۔

یہ دیوان جدید، مروجہ فارسی رسم خط میں شائع ہوا ہے اور پہلی بار فارسی خوانوں کو ایک خوبصورت چھپا ہوا، معتبر قرأت اور صحیح ترتیب والا غالب کا دیوانِ فارسی میسر ہوا ہے۔ ہم اس کے لیے ایرانی غالب شناسوں کے شکر گزار ہیں۔ ہمیں امید ہے کہ یہ دیوان اب ایران میں بآسانی دستیاب ہوگا۔ لہٰذا میرزا کے فارسی کلام کی تفہیم و تعبیر کی طرف توجہ اور بڑھے گی اور دوسرے، بہت سے نئے گوشے اور پہلو سامنے آئیں گے:

بیآورید گر این جا بود زباندانی

غریب شہر سخن ہای گفتنی دارد

--

قاضی عبید الرحمٰن ہاشمی

حالی اور تفہیمِ غالب

مرزا غالب ان معدودے چند خوش نصیبوں میں ہیں جو گذشتہ ایک صدی سے زاید عرصے میں کبھی بھی قارئین کے حافظے سے محو نہیں ہوئے، چنانچہ اس پورے عرصے میں مسلسل ارتکاز اور توجہ کی بدولت ان کی شخصیت کے بھی نئے پہلو سامنے آئے ہیں اور شاعری کی تفہیم و تعبیر میں بھی امتیازات اور امکانات کے نئے گوشے منوّر ہوتے رہے اور اب ایسا لگتا ہے کہ شاید نئی تعبیر کے امکانات باقی نہیں رہ گئے ہیں، یعنی غالب فہمی اور غالب شناسی کا جو سلسلہ یادگارِ غالب (۱۸۹۷) سے شروع ہوا تھا، وہ آج اپنے اوجِ کمال پر پہنچ چکا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ یادگارِ غالب، حالی کے تمام تر انکسار کے باوجود ایک ایسا وقیع دستاویزی کارنامہ ہے جس کی اہمیت وقت گزرنے کے ساتھ بڑھتی گئی ہے۔ چنانچہ اِسے ایک نیک نہاد، فرماں بردار شاگرد کی عقیدت و محبت سے لبریز ابتدائی کوشش کہہ کر مسترد نہیں کیا جا سکتا۔

خصوصاً غالب کے اردو کام کی تشریح وتعبیر میں حالی کو نہ صرف اولیت حاصل ہے بلکہ یہ ایسا بھاری پتھر ہے جس کو چومے بغیر آگے نہیں بڑھا جاسکتا۔

اِس حقیقت سے بے شک انکار نہیں ہوسکتا کہ موجودہ سوانح اور کلام غالب پر reviewاور تنقیدی تبصرے کے ذریعہ حالی کا مقصد اپنے استاد کی عظمت اور کمال کے ان پہلوؤں کی طرف توجہ مرکوز کرنا تھا جو ان کی بعض ذاتی کمزوریوں کے سبب اکثر لوگوں کی نظروں سے اوجھل ہوگئے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ موجودہ تصنیف میں غالب کی جانبداری، حمایت اور مدافعت قدم قدم پر صاف نظر آتی ہے۔ علاوہ ازیں آج جس طرح text based تنقیدی مطابعات کا عام چلن، معروضیت اور فنکار کے کارناموں اور شخصی معاملات کو خلط ملط کرنے سے عموماً احتراز کیا جاتا ہے، پہلے اس روایت کا تصور ناپید تھا اور حالی بھی یقیناً اس سے مستثنیٰ نہیں ہیں۔

یہاں یہ بات بھی ذہن نشیں رہنی چاہیے کہ حالی ایک نظریہ ساز نقاد بھی تھے۔ مقدمے میں پیش کردہ مشرقی شعریات کے بارے میں ان کے تنقیدی مفروضات و تصوّرات کی وقعت اور اہمیت کا یہ عالم ہے کہ اُن کی گونج ایوانِ تنقید میں آج بھی سنی جاسکتی ہے۔

حالی نے مقدمے میں روایت اور جدّت کے اپنے معروف نظریے کے ضمن میں شاعری میں جن اوصاف یعنی سادگی، اصلیت اور جوش کی وکالت اور حمایت کی ہے۔ کلامِ غالب کو اس کے عملی اطلاق کا پہلا اہم موقع اور پہلا ہدف کہا جاسکتا ہے۔ لیکن یہ عجیب اتفاق ہے۔ جسے کسی حد تک بنیادی تنقیدی موقف سے انحراف بھی کہا جاسکتا ہے کہ جب غالب کی تفسیر وتعبیر میں شاعرانہ فکر کی جدت وندرت کو نمایاں کرنے کی نوبت آتی ہے تو وہاں حالی کی میزانِ قدر یکسر بدلی نظر آتی ہے تاہم وہ اپنے اس بدلے ہوئے ذہنی رویے اور تنقیدی طریق کار کا جواز اس طرح پیش کرتے ہیں، فرماتے ہیں:

''ہم دیکھتے ہیں کہ جب میرؔ و سوداؔ اور ان کے مقلدین کے کلام میں ایک ہی قسم کے جذبات اور مضامین دیکھتے دیکھتے جی اکتا جاتا ہے اور اس کے بعد مرزا کے دیوان پر نظر ڈالتے ہیں تو اس میں ہم کو ایک دوسرا عالم دکھائی دیتا ہے۔''

حالیؔ مزید لکھتے ہیں:

''مرزا معمولی اسلوبوں سے تا بہ مقدور بچتے تھے اور شارعِ عام پر چلنا نہیں چاہتے تھے اس لیے وہ بہ نسبت اس کے کہ شعر عام فہم ہو جائے اس کو زیادہ پسند کرتے کہ طرزِ بیان اور طرزِ خیال میں جدّت اور نرالا پن پایا جائے جس قدر بلند اور عالی خیالات مرزا کے ریختہ میں نکلیں گے اس قدر کسی ریختہ گو کے کلام میں نکلنے کی توقع نہیں ہے''۔

کلامِ غالب میں طرز بیان اور طرز خیال کی جدت و ندرت کی حد تک مقدمے کے بیان میں کچھ زیادہ تفاوت نہیں ہے لیکن یہ عجیب بات ہے کہ عملی تشریحات میں حالی گھوم پھر کر ہمیشہ خود کو شعری موضوعات و مضامین کی وضاحت تک ہی محدود رکھتے ہیں، چنانچہ یادگار غالب کی تصنیف کا مقصد بیان کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

''اس کتاب کے لکھنے سے شاعری کے اس عجیب و غریب ملکے کا لوگوں پر ظاہر کرنا ہے جو خدائے تعالےٰ نے مرزا کی فطرت میں ودیعت کیا تھا اور جو کبھی نظم و نثر کے پیرائے میں، کبھی ظرافت و بذلہ سنجی کے روپ میں، کبھی عشق بازی اور رند مشربی کے لباس میں اور کبھی تصوّف و حبِ اہل بیت کی صورت میں ظہور کرتا تھا۔ بس جو ذکر ان چار باتوں سے علاقہ

نہیں رکھتا۔اس کتاب کے موضوع سے خارج سمجھا جائے''۔

وہ مزید فرماتے ہیں:

''مرزا کو بحیثیت شاعر روشناس کرانے اور ان کی شاعری کا پایہ لوگوں کی نظر میں جلوہ گر کرنے کا عمدہ طریقہ یہ تھا کہ جو باتیں مرزا کی خصوصیات سے ہیں، وہ نقل کی جائیں۔ جو کلام نقل کیا جاتا اس کی لفظی و معنوی خوبیاں، نزاکتیں اور باریکیاں ظاہر کی جائیں''۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ کلامِ غالب کی تشریحات میں غالب کی شاعرانہ فکر کی بلندی اور انفرادیت کو نشان زد کرنے میں حالی کو بہت کچھ کامیابی ملی ہے، تاہم انہوں نے اپنی تعبیرات میں نہ صرف یہ کہ غالب کے ہاں فکری تنوع، خلاقانہ ذہن کی پیدا کردہ معنوی تہہ داری، کائنات اور انسانی آلام کے سلسلے میں ان کی روحانی کرب اور گہرے فلسفیانہ سروکار کو بہت کم درخورِ اعتنا سمجھا ہے، بلکہ ان شعری وفنی وسایل (Devices) اور جمالیاتی سرچشموں کی بھی جستجو کرنے کی ضرورت کم ہی محسوس کی ہے جس کے طفیل غالب کی تعمیر کردہ اس مرصّع شعری کائنات میں نادیدہ مناظر کی ارزانی ہوئی ہے۔

حالی کے تنقیدی دعوؤں اور عملی انطباق کی صورت میں بعض الجھنوں اور دشواریوں کے باوجود یہ ایک ناقابل تردید حقیقت ہے کہ یادگارِ غالب آج بھی غالب شناسی کے مرحلے میں ایک مستحسن ترین کارنامہ ہے جس کی منزلت میں وقت گزرنے کے ساتھ اضافہ ہوتا گیا ہے۔

اقبال مرزا

غالب کے سوالیہ اشعار

پروفیسر عبدالحق صاحب نے کس قدر سچی بات کہی ہے کہ:

''غالب اور اقبال پر قلم اٹھانے والوں کا بہت جلد دم پھولنے لگتا ہے اور شمع نفس فروزاں ہونے سے پہلے بجھ جاتی ہے۔۔غالب شناسی کے لئے صرف اردو ہی کافی نہیں۔ غالب نے اپنے کلام کو سخن دیں اور کلام ایزد کہہ کر خصوصیت کے ساتھ خطاب کیا ہے۔اس فن کی بلندی اور برنائی کو شرح و تنقید میں سمونا عبقری ذہن کی ذمہ داری ہے۔شاید یہی وجہ ہے کہ صرف اردو درس و تدریس تک محدود ناقدینِ ادب کا غالبیات میں قابل ذکر کام نظر نہیں آتا۔غالب شناسی میں انہی حضرات کو کچھ مقام و مرتبہ ملا ہے جو ذولسان ہیں اور شعری و فکری آگہی سے کسی قدر آشنا ہیں''۔

دراصل غالب کی پوری شاعری کئی کئی پرتوں میں لپٹی ہوئی ہے اسی لئے شرحِ غالب لکھنے والوں نے ایک ہی شعر کو مختلف زاویوں سے دیکھا اور سمجھا اور میں سمجھتا ہوں

بجا سمجھا اس لئے کہ غالب نے الفاظ کا تانا بانا کچھ ایسے بنا ہے کہ آپ جس سمت سے بھی دیکھ رہے ہیں آپ کو وہی کچھ نظر آ رہا ہے۔ اگر اس دور میں غالب سے پوچھا جائے تو شاید وہ اس کے کچھ اور ہی معنی بتائیں اس لئے کہ لفظ تو بے زبان ہے شاعر یا ادیب اسے زبان عطا کرتا ہے مگر مشکل یہ ہے کہ ایک ایک لفظ کے کئی کئی معنی ہوتے ہیں یہ پڑھنے والے کی بصیرت پر منحصر ہے کہ وہ اس کو کیا معنی پہنا رہا ہے شاید جوش نے اسی نکتہ کو یوں سمجھانے کی کوشش کی ہے:

الفاظ کے سر پر نہیں ہوتے معنی
الفاظ کے سینے میں اتر کر دیکھو

مگر قاضی عبدالغفار نے اس میں کچھ اور اضافہ کرتے ہوئے کہا ''خیالات ایک کرن کی طرح ہوتے ہیں اور الفاظ ایک جال کی مانند کرن کو جال میں قید کرنا ناممکن ہے''۔ اس بات میں کوئی شک نہیں کہ غالب ایک بیدار مغز اور فکرِ مسلسل لے کر پیدا ہوئے تھے اور ایسے شخص برسوں میں عالم وجود میں آتے ہیں۔ ہم آج جس غالب کو جاننے کی کوشش میں لگے ہوئے ہیں اسے جاننے کے لئے ہمارے پاس ان کی چند غزلیں یا کچھ نثری اثاثے کے سوا کچھ بھی نہیں ہے۔ ہم ان غزلوں یا نثری اثاثے کو بنیاد بنا کر غالب فہمی کا دعویٰ نہیں کر سکتے مگر کسی حد تک غالب کے ذہن سے قربت ضرور حاصل کر لیتے ہیں۔

حضرات میں اپنی کم علمی کا اعتراف کرتا ہوں مگر جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ غالب کے کلام میں اتنی پرتیں ہیں کہ ہر قسم کے ذہن کے لئے کچھ نہ کچھ مواد ضرور مل جاتا ہے۔ میں نے غالب کو ایک سوال بنا کر جب پڑھنا شروع کیا تو مجھے غالب کے کلام میں سوالات کی بوچھار ملی۔ غالب کہیں خود سے سوال کرتے ہیں تو کہیں قاری کے آگے سوال نامہ رکھ دیتے ہیں ابھی تک اردو دنیا میں جس قدر کام غالب اور اقبال پر کیا گیا ہے شاید ہی کسی اور شاعر پر اتنا کام کیا گیا ہو مگر غالب کی سوالیہ شاعری کی طرف لوگوں کا

رجحان بہت کم گیا ہے۔ جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں سوال میں بڑی طاقت ہے مگر ہر شخص کو سوال کرنا نہیں آتا جبکہ غالب کے سوالات کا انداز ہی کچھ نرالا ہے اور یہی وجہ ہے کہ جو جو سوالات غالب نے اٹھائے ہیں وہ چاہے تصوف کے دائرے میں ہوں یا انسانی مشکلات کی بابت وہ سب جواب طلب ہیں۔ غالب نے بہت سے سوالات اٹھائے ان میں کچھ کا جواب بھی دیا مگر جواب میں ایک کسک باقی رہنے دی۔ سوال اپنی طرف متوجہ کرتا ہے اور سونے پر سہاگہ یہ کہ غالب یقیناً تصوف سے بھی متاثر تھے۔ اگر ان کے اشعار کو ہم دیکھیں ان میں تصوف کا ایک بیش قیمت اثاثہ مل جائے گا۔ اور دیکھا گیا ہے جو لوگ تصوف کے عمیق سمندر میں غوطہ زن ہوتے ہیں تو ان کی فکر عام لوگوں سے جدا ہو جاتی ہے اسی لئے غالب کے سوالیہ اشعار میں کائنات اور انسان پر بے شمار اشعار ملیں گے۔ غالب کے دیوان کا پہلا شعر ہی ایک سوال ہے ملاحظہ فرمائیں:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا

کاغذی ہے پیرہن، ہر پیکرِ تصویر کا

یہ شعر ہی ایک سوال بن کر قاری کو چونکاتا ہے۔ یہ الگ بات کہ ہم سوال کا جواب دے سکیں یا نہ دے سکیں مگر ذہن میں ایک کرید ضرور پیدا ہوتی ہے۔ آپ مانیں یا نہ مانیں مگر بجنوری صاحب نے یہاں تک کہہ دیا کہ ہندوستان میں دو ہی الہامی کتابیں ہیں اول وید اور دوئم دیوان غالب۔ میں نے جیسا پہلے عرض کیا ہے کہ غالب کے دیوان میں ہر کس و ناکس کے لئے کچھ نہ کچھ موجود ضرور ہے جیسے یہ پوری غزل سوال ہے:

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے

آخر اس درد کی دوا کیا ہے

دیکھنے کی بات یہ ہے کہ سوال کس خوبصورتی سے خود سے کیا گیا ہے جبکہ ہر قاری جب اس غزل کو پڑھے گا تو وہ خود غالب کی جگہ خود سے مخاطب ہوگا اور یہ سوالات اس کے ذہن کو

جھنجھوڑنے کے لئے مہمیز کرتے رہیں گے یا پھر مندرجہ اشعار ایک فلسفے کو جنم دیتے ہیں مگر ساتھ ساتھ سوال بن جاتے ہیں:

نہ تھا کچھ، تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا، تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا
ہوا جب غم سے یوں بے حس، تو غم کیا سر کے کٹنے کا
نہ ہوتا گر جدا تن سے، تو زانو پر دھرا ہوتا
ہوئی مدت کہ غالب مرگیا پر یاد آتا ہے
وہ ہر اک بات پر کہنا کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا

وقت کی قلت کو ملحوظ رکھتے ہوئے میں صرف اشارتاً چند اشعار پیش خدمت کر رہا ہوں مجھے پوری امید ہے آپ حضرات باقی ماندہ اشعار خود ہی ڈھونڈ نکالیں گے میں تو صرف اپنی بات ثابت کرنے کی کوشش کر رہا ہوں۔ غالب کے دیوان میں یہ بھی قطعہ درج ہے جو ایک سوال بن کر سامنے آتا ہے ملاحظہ فرمائیں:

افطارِ صوم کی کچھ، اگر دستگاہ ہو
اس شخص کو ضرور ہے روزہ رکھا کرے
جس پاس روزہ کھول کے کھانے کو کچھ نہ ہو
روزہ اگر نہ کھائے، تو ناچار کیا کرے؟

مندرجہ بالا قطعے کو کچھ قاری غالب کا مذاق سمجھ کر آگے نکل جائیں گے مگر کچھ ذہن اس سے بھرپور ایک سوال اٹھائیں گے کہ ایسی صورت میں کیا کیا جائے اور یہی ایک سوال بن جائے گا۔ پھر غالب خود اپنے لئے کیا کہتے ہیں اس کو ذہن نشین کرنا ضروری ہے:

گر خامشی سے فائدہ، اخفائے حال ہے
خوش ہوں کہ میری بات سمجھنا محال ہے

دراصل معراجِ شاعری اندازِ گفتگو ہے اور غالب کو گفتگو کرنے کا فن آتا تھا غالب سوال بھی کرتے تھے اور اس کا جواب بھی دیتے تھے مگر دونوں میں ایک کسک باقی رہ جاتی تھی جو قاری کے لئے ہوتی تھی مثال کے طور پر یہ غزل ملاحظہ کریں:

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے؟
تمھیں کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے؟

یہ پوری غزل سوالیہ ہے اور سوال ''من تو شدم تو من شدی'' کے دائرے میں ایسے پھیلائے گئے ہیں کہ ہر پڑھنے والا ان سوالات اور جوابات سے لطف اندوز ہوتا رہے اور بار بار اس غزل کو پڑھنے سے لطف میں کمی واقع نہیں ہوتی بلکہ ہر بار لطف بڑھتا ہی رہتا ہے۔

آیئے غالب کی ایک اور غزل دیکھتے ہیں اس غزل میں بھی غالب سوال و جواب کرتے نظر آتے ہیں:

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہوجانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہوجانا

یہاں بھی وہی انداز ہے کہ سوال کے ساتھ ساتھ جواب ہے تو، مگر قاری کے ذہن کو بہت دور تک لے جاتا ہے یعنی ذہن سوچنے پر مجبور ہوتا ہے کہ آیا یہ صحیح جواب ہے تو کیوں ہے اس لئے کہ اگر قطرہ کو ہم ایک استعارہ جان لیں تو بات خود پر آتی ہے یعنی ہماری منزل کیا ہے اور یہیں سے ایک سوال اور ابھرتا نظر آتا ہے۔

یا پھر مندرجہ ذیل غزل کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں جو سوالات پر مبنی ہیں مگر ان میں ابن العربی کا وحدۃ الوجود اور شنکر اچاریہ کا ویدانت کا فلسفہ بھی موجود ہے:

جبکہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے؟
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

غالب کے سوال کرنے کا طریقہ نرالا تھا وہ سوال کرتے تو معلوم ہوتا جیسے سیدھی اور صاف بات بتا رہے ہیں مگر جب غور کرو تو ان میں سوالات پوشیدہ ہوتے ہیں، مثال کے طور پر اگر میں اس غزل کا مطلع پیش کروں تو آپ کیا کہیں گے؟

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشہ مرے آگے

یہ شعر یا مطلع جب میں یا آپ پڑھیں گے تو اس وقت وہاں غالب کی جگہ میں یا آپ لے لیں گے اور سوچنا شروع کریں گے واقعی یہ دنیا کیا بچوں کے کھیلنے کی جگہ ہے؟ اور کیا یہاں جو کچھ بھی ہو رہا ہے وہ ایک تماشے سے زیادہ کچھ نہیں ہے۔ بس یہیں سے ایک سوال ذہن کے کونے سے ابھر کر قاری کو اپنی لپیٹ میں لے لیتا ہے۔ آیئے اب کچھ غالب کے مقطعوں کی طرف آتے ہیں اور دیکھتے ہیں اس میں غالب نے کیا کیا سوال اٹھائے ہیں مثلاً یہ مقطع ملاحظہ کریں:

ہو چکیں غالب بلائیں سب تمام
ایک مرگِ ناگہانی اور ہے

اب سوال یہ ہے کہ وہ بلائیں کیا تھیں او رمرگِ ناگہانی کیا ہے جہاں اس طرف ذہن گیا اور ایک سوال اور ابھر آیا اس مقطع کو ملاحظہ فرمائیں:

ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنر میں یکتا تھے
بے سبب ہوا غالب دشمن آسماں اپنا

اس مقطع میں چھپے ہوئے کئی سوال ہیں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا عقل مند ہونا کوئی جرم ہے جو آسمان دشمن ہو جاتا ہے ابھی ذہن اسی گتھی کو سلجھانے میں مصروف تھا کہ ساتھ ہی ہنر مندی کا ذکر آ گیا جبکہ دیکھا گیا ہے کہ ہنر مند ہونا تو اقبال کی بلندی ہوتا ہے پھر آسمان سے دشمنی کیا معنی بس یہی غالب کے اشعار کی خوبصورتی ہے کہ ان کے اشعار پڑھنے کے بعد جو کیفیت طاری ہوتی ہے اور ہر قسم کے ذہن رکھنے والے کے لئے جس طرح آسودگی مہیا ہوتی ہے وہ اور شعراء میں نہیں پائی جاتی اسی لئے آج بھی کلام غالب اتنا ہی مقبول ہے جتنا روز اول تھا اس لئے کہ ابھی بہت کچھ ہم کلام غالب سے اخذ کریں گے۔

عالیہ امام

تفہیمِ غالب کے امکانات

کسی بھی ادیب کی بڑائی یہی تو ہے کہ اس کی فکر ہر عہد کے شعور میں لہو کی طرح گردش کرنے لگے۔ اس کی بصیرت سے کئی بصیرت کے چراغ جل اٹھیں۔ اگر ایسا ہوتا ہے تو فنکار کے ماتھے پر ایک فاتحانہ تبسم بکھر جاتا ہے۔ غالب کے ماتھے پر تبسم بکھر رہا ہے جسے سمیٹنے کے لیے ہم یہاں اکٹھا ہیں۔

غالب کی فکر تک پہنچنا اس لئے مشکل ہے کہ وہ کروڑوں، انسانی معجزوں کا عطر ہے۔ وہ محبت کی معطر وادی ہے۔ اس کے لیے تو بس اتنا ہی کہنا کافی ہے۔ باڑھ۔۔کاٹ۔۔روشنی۔۔چمک۔۔غالب تو بس ادا۔ اپنا جھوٹ ہے۔

غالب کی فکر کی آج relevant کیا ہے؟۔ یہی وہ پہلو جس کو بنیاد بنا کر میں نے غالب کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔

تفہیم غالب کے امکانات کیا ہیں؟ یہ موضوع غالب کے شعور کے مطالعے اور

چند نظریاتی مباحث پر نظر ڈالنے کا مطالبہ کرتا ہے۔ (اول) یہ کہ غالب جاگیردارانہ ماحول کی پیداوار تھے جہاں چند عقیدے روایت بن کر فکر پر حاوی تھے۔ (دویم) دوسرا سوال یہ تھا کہ قدیم وجدید کی کشمکش کو کس طرح سلجھایا جائے؟ تیسرا سوال یہ تھا کہ مخصوص طبقے کے فرد ہونے کے باوجود شعور کی توسیع کس طرح کی جائے؟ اور کس طبقے سے اپنی فکر کو جوڑا جائے؟

موجودہ عہد عظیم الشان تجربات کا عہد ہے۔ دنیا گلوبل ویلج میں تبدیل ہو چکی ہے information کا ہر سطح پر explosions ہو رہا ہے۔ افہام وتفہیم کی راہیں کھل رہی ہیں۔ ادراک وآگہی ہر گرہ کھول رہی ہے۔ انسان چاند پر قدم رکھ چکا ہے اور مفکر دوراں علی سردار جعفری کی آواز میں کہہ رہا ہے۔ 'آج موسٰی نہیں ہم سر طور ہیں'

ایسے برق رفتار دور میں غالب کے فکر واحساس میں نئے امکانات کی تلاش بے معنی سی نظر آتی ہے۔ لیکن غور سے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب اکیسویں صدی میں سانس لے رہے ہیں۔ غالب کی فکر کا بنیادی ستون عقل ہے۔ انہوں نے اپنی مشہور مثنوی مفتی نامے میں عقل کو دنیا کو آراستہ کرنے والی قوت کہا ہے:

فروغِ سحرگاہ روحانیاں
چراغ شبستاں یونانیاں

اور مثنوی 'ابر گہر بار' میں کائنات کو آئینۂ آگہی سے تعبیر کیا ہے۔ جس کا ہر جلوہ اس شئے کی ماہیت دریافت کرنے کا مطالبہ کرتا ہے۔ غالب انیسویں صدی سے اکیسویں صدی کا فاصلہ اس طرح طے کرتا ہے

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود　　پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟
سبزۂ و گل کہاں سے آئے ہیں　　ابر کیا چیز ہے؟ ہوا کیا ہے؟
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں　　غمزہ و عشوۂ ادا کیا ہے؟

غالب نے اقبال کی طرح جرمنی کا سفر نہیں کیا تھا۔ باقاعدگی سے فلسفہ کا مطالعہ نہیں کیا تھا لیکن پھر یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے وہ موجودہ عہد کی کسی سائنس کی لیب میں بیٹھے اس پہلو پر غور کر رہے ہیں۔ کیا سائنس صرف تخریب ہے؟ کیا سائنس صرف ایٹم بم ہے؟ یا وہ تعمیر بھی ہے۔ عشوۂ غمزۂ ادا کو پانے کی جستجو یہی ہے؟ یہ وہ پہلو ہیں جن پر سائنس نے اب تک غور نہیں کیا ہے۔ جس وقت سائنس نے اس کی طرف رخ پھیر دیا تو زمین محبت کی معطر وادی بن جائے گی۔ یاقوتی وگلابی رنگ فضا میں بکھر جائیں گے۔

اکیسویں صدی ترقی کی صدی ہے۔ لیکن ترقی کی ان تہوں سے لہو کا دریا بہہ رہا ہے ایسا کیوں ہے؟ کس لئے ہے۔ اسباب وعلل کے رشتوں پر غالب کی نگاہ ہے وہ دیکھ رہا تھا کہ احیاء پرستی، فرقہ پرستی، دہشت گردی اور زرگری کے جھکڑ انسان کو کس طرح خونی جبڑوں میں چبا رہے ہیں۔ مسجد و مندر لہولہان ہیں۔ ماں اکیلی جاگ رہی ہے۔ جوان بیٹے سو رہے ہیں۔ نفرت کے جھگڑوں کو محبت کی بادِ صبا بنانے کے لیے غالب نسخۂ شفا اس زمانے کو یوں عطا کرتا ہے۔ بتاتا ہے کہ دیکھو زندگی اندھی قوت نہیں۔ زندگی بسر کرنے کے لیے اس کا علم بھی ضروری ہے۔ اس کا علم ہی یہ بتاتا ہے کہ زندگی تاریکی سے روشنی میں کیسے آتی ہے۔ وہ اپنی ذات کو جبلت پر دہرانے کے بجائے انسان کیسے بنتی ہے۔۔ کہتا ہے کہ دیکھو آباء واجداد کی تقلید کا بت انسانی ترقی کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ ہے اس بت کو توڑنے میں فکر وعمل کی ساری نوعیت بدل جاتی ہے۔ غالب اطاعت تقلید کی جگہ تازہ شریعت افکار اور تازہ شریعت اجتہاد عطا کرتا ہے۔

دیر و حرم آئینہ تکرار تمنا
واماندگی شوق تراشے ہے پناہیں

جس فنکار کے ذہن میں حقیقت کا تصور واضح نہیں وہ نئے امکانات کی تلاش میں توازن کی جستجو نہیں کرسکتا۔ فنکار میں یہ گہرائی اس وقت پیدا ہوتی ہے جب وہ نئی صدی کے سنگم پر

کھڑے ہوکر دونوں ٹکراتی ہوئی دنیا کی فکری بنیادوں سے گہری واقفیت رکھتا ہو۔ اور سارے تضادات کو اپنے نفس میں جذب کر کے روح عصر کے ساتھ متحد اور متصل ہوکر جہانِ تازہ کی تخلیق کا اشارہ بنتا ہو۔ غالب کی فکر کا روشن افق نئے امکانات کا آتشیں ہار اس طرح پروتا ہے۔

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہوگئیں

غالب کی یہ فکر احیاء پرستی کو دفناتی ہے۔ clash of civilization کے تصور کو تازیانہ لگاتی ہے۔ وہ سرحدیں بناتی نہیں سرحدوں کو گرادیتی ہے۔ ہر رنگ جلد بدن سے رشتہ جوڑلیتی ہے۔ عوامی گلوبل ویلج کے تصور کو حوصلہ بخشتی ہے۔ 'اکتارے' کا نغمہ بیدار عطا کرتی ہے۔

سائنس جمودِ فکر کا حصار توڑدیتی ہے۔ غالب موجودہ یا قدیم۔ جھوٹے قوانین کا دشمن ہے۔ محبوب کی اداؤں پر پابندی اسے گوارا نہیں۔ چاندنی کی ٹھنڈک اور بادصبا کی تازگی کا وہ شیدائی ہے۔ محبت کو زندگی میں اعلیٰ مقام دیتا ہے۔ 'مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ' وہ انقلاب ومحبت میں تضاد نہیں فکر کی انقلابی جست سارے حصار توڑدیتی ہے۔

غنچۂ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں
بوسے کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں

اک نوبہار ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ
چہرہ فروغ مے سے گلستاں کیے ہوئے

غالب کی مستقبل گیر دانش، تضاد آشنا نگاہ ہر دور کے طبقاتی نظام کی چیرہ دستیوں سے آگاہ ہے۔ وہ محسوس کررہا تھا کہ ایک طرف قہقہے اگلتے ہوئے ایوان ہیں۔ تو تین طرف گرسنہ نگاہوں کا بازار سجنا لازم ہے۔ غالب کے شعور میں آگ بھڑک اٹھتی ہے۔ قلم شعلے اگلتا ہے۔

غارت گر ناموس نہ ہو گر ہوس زر
کیوں شاہد گل باغ سے بازار میں آئے

غالب ظلم کی چلچلاتی دھوپ کو چاندنی میں بدل دینا چاہتا ہے۔ آنسوؤں کے دائرے میں موتیوں کی دکان سجانا چاہتا ہے۔ اپنی ناتواں کلائی سے توانائی کی کلائی مروڑ کر فسردی کی پیشانی کو عرق ریز دیکھنا چاہتا ہے۔ وہ روحانی کھجوروں کے مقابلے پر مادی نان کو ترجیح دیتا ہے۔ بتاتا ہے کہ چاند پر قدم رکھنا کافی نہیں۔ زمین پر تاریکی نے جو ڈیرا ڈالا ہے اسے کاٹنا بھی لازم ہے۔

غالب تمام زندگی آگ و خون کے دریا سے گذرا۔ لیکن پگھلا نہیں۔ فولاد بنتا گیا۔ سونا بنتا گیا، اس کی ذات کیکر کے درخت پر پڑی ہوئی انگور کی بیل تھی جس کا ہر خوشہ زخمی اور لہولہان تھا۔ لیکن پھر بھی استقامت کی معجزہ سامانیوں کے ساتھ محکوم قوموں کے لیے نغمہ بیدار دیتا رہا۔

غالب کو اپنی ذلت گوارا تھی۔ لیکن انسان کی توہین گوارا نہیں تھی۔ لکھتا ہے "اگر تمام عالم میں نہ ہو سکے نہ سہی۔ جس شہر میں رہتا ہوں۔ چاہتا ہوں وہاں کوئی ننگا بھوکا نظر نہ آئے۔۔" غالب کا یہی منشور ہے۔ اور اسے عملی جامہ پہنانا تفہیم غالب کے امکانات کو پانا ہے۔

علی احمد فاطمی

نقدِ غالب کے نقش ہائے رنگ رنگ

عظیم شاعر کی عظمت کا راز اسی میں پوشیدہ ہے کہ ہر دور میں اس کی عظمتیں اور خصوصیتیں حسبِ زمانہ اور حسبِ مزاج و مذاق، عصری مسائل کے اعتبار سے اپنی معنویت اور افہام و تفہیم کے امکانات میں نہ صرف تبدیلی آتی چلیں بلکہ اس کی جہتوں اور پرتوں میں اضافہ بھی کریں۔۔ یہی نہیں ذہین قاری اور اپنے عہد سے وابستہ اپنی زمین پر کھڑا سنجیدہ اور ذمہ دار ناقد اپنی ذات اور کائنات کے تناظر میں افہام و تفہیم کے حوالے سے ادبی معیار اور جمالیاتی اقدار بدل کر رکھ دیتا ہے۔ لیکن یہ سب تبھی ممکن ہے جب شاعری میں امکانات اور قاری میں خیالات کا ایک ایسا معنی خیز آہنگ پیدا ہو جائے جو بڑی شاعری اور ذہین قاری کے درمیان پُل کا کام کرے اور پھر وہ پُل اس عہد کے عام قارئین کے لیے رہ گذر بن جائے۔

غالب کا شمار ایسے ہی شاعروں میں ہوتا ہے۔ انہیں ہر عہد میں الگ الگ انداز سے اور اپنے اپنے اعتبار سے جانچا پرکھا گیا۔ ابتدا میں جس طرح حالی اور بجنوری نے

سمجھا اور پیش کیا۔ اکرام اور مالک رام کا انداز اُن سے جُداگانہ تھا۔ یوسف حسین اور احتشام حسین نے اپنے عہد کے حوالے سے جانچا پرکھا۔ فاروقی اور صدیقی (کمال احمد صدیقی) کا نقطۂ نظر بہرحال مختلف تھا۔ یہ ان بزرگوں کا کمالِ علم اور ذہانت و بصیرت تو تھی ہی لیکن اس سے بڑی اور عظیم بات تھی کہ غالب کا ہر عہد اور ہر نقطۂ نظر کے ناقدین اور قارئین کا موافق آنا۔ اسی لیے وہ ہر نقطۂ نظر کے حلقہ میں پڑھے گئے اور پسند کیے گئے۔ آج نقدِ غالب اور غالب فہمی کے دائرے فارسی اور اردو سے نکل کر ہندوستان کی بلکہ دنیا کی دوسری زبانوں میں پھیل چکے ہیں۔ رالف رسل۔ نتالیہ پراگرانا۔ پون کمار وَرما وغیرہ کی کتابیں اس کی زندہ مثالیں ہیں۔

ہندی کے ایک عاشقِ غالب کاورگیش شکل کا دعویٰ ہے کہ:

> ''مرزا غالب اردو کے تنہا شاعر ہیں جو ہندی میں مقبول ہیں۔ میرؔ کو شامل کرتے ہوئے دوسرے بڑے شاعروں کو بھی ہندی میں وہی لوگ پڑھتے ہیں جنہیں اردو ادب سے دلچسپی ہے لیکن غالب کو ایسے لوگ بھی پڑھتے ہیں جنہیں اردو کے کسی شاعر سے دلچسپی نہیں۔ یہی صورت دوسری ہندی زبانوں کی ہے اور عالمی ادب میں جن ہندوستانی شاعروں کو اہمیت حاصل ہے ان میں غالب کو ہی مقام ملا ہے۔''

پروفیسر نامور سنگھ لکھتے ہیں:

> ''غالبؔ غیر نہیں ہیں اپنوں سے اپنے ہیں، غالب کی بولی آج ہماری بولی ہے ایسا کہنے والا ترلوچن آج ہندی کے شاعروں میں اکیلے نہیں ہیں اسی سُر میں سُر ملاتے ہوئے لیکن اپنے خاص انداز میں ایک دلچسپ تبصرہ شمشیرؔ نے بھی کیا ہے۔ یہ کم خاص

بات نہیں کہ ہندی دنیا میں غالب کے لئے اپنا ایک الگ خانہ
ہے اور باقی اردو کے لئے الگ۔ اتنے مشکل شاعر ہوتے
ہوئے بھی غالب ہندی کے قارئین کے اپنے ہو گئے۔''

اب ذرا غالب سے متعلق اردو نقادوں کے ذہانت یا فطانت بھرے جملے بھی ملاحظہ کرتے چلیے:

''غالب اردو کا سب سے بڑا شاعر ہے۔''

''غالب ہر دور کا شاعر ہے۔''

''غالب بڑا اگھا گھ شاعر ہے۔''

''غالب گنجینۂ معنی کا طلسم ہے۔''

''غالب وجدان کے نہیں ذہن کے شاعر ہیں۔''

''غالب الہامی شاعر ہیں۔''

''غالب کی ارضیت میں ماورائیت اور ماورائیت میں ارضیت ملتی ہے۔''

تفہیمِ غالب۔ تعبیرِ غالب اور تنقیدِ غالب سے متعلق ایسے نجانے کتنے جملے اور فیصلے اردو تنقید کی دنیا میں بکھرے پڑے ہیں۔ غالب سے متعلق ایسے چونکا دینے والے جارح قسم کے فیصلوں اور فتوؤں کے سلسلے نئے نہیں ہیں کہ ایسے فیصلوں کے سلسلے کسی نہ کسی راستے سے بجنورؔی کے فیصلے سے جا ملتے ہیں۔ انسانی کلام کو الہامی کلام کہنے والا جملہ اور اس کا مزاج آج بھی اپنی بولی ہوئی شکل میں ادب کی ایک مخصوص فکر میں رچا بسا ہے اس لیے کہ وہ ان کو موافق آتا ہے۔

غالب سے متعلق جدید نقاد شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی بعض تحریر و تقریر میں پُرزور طریقہ سے کہا کہ ابتداً ہم جس نقطۂ نظر کو لے کر چلے اور ہم نے جس انداز کی شاعری یعنی علامتی نظام کی شاعری شروع کی اور اس میں جو پُر پیچ معنویت ہوا کرتی تھی اس کے

لیے ہمیں کئی طرف سے مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ایسے میں غالب واحد شاعر ہیں جو ہمارے کام آئے۔ ہمارا سہارا بنے ان کا تہہ دار معنوی نظام اور پر پیچ معنویت ہمارے لیے ڈھال کا کام کرتی ہے۔ایک مضمون میں وہ لکھتے ہیں:

''جدید نقاد انہیں (غالب) ایک ایسے علامتی نظام کا خالق ٹھہراتا ہے جس میں انسان کی مرکزی حیثیت بھی ایک مبہم علامت کی سی ہے جو ہے بھی اور نہیں بھی لیکن ظاہر ہے کہ اس تشخیص تک پہنچنے کے لیے غالب کا کلام ایسے علامتی نظام کا حامل تھے تنقیدی فکر کے علاوہ اس بنیادی فکر کو کام میں لانا پڑے گا جو شاعر سے متاثر ہوتی ہے اور خود شاعری بھی جس سے متاثر ہوتی ہے۔۔جدید نقاد نے غالب میں جو نئی باتیں ڈھونڈی ہیں یا غالب کی جو معنویت اب ثابت کی ہے وہ جدید عہد کی صورتِ حال کا ایک حصہ ہے اور اس کا وجود بھی جدید عہد میں ممکن تھا۔۔'' (غالب اور جدید فکر)

پروفیسر اسلوب احمد انصاری کا یہ خیال ملاحظہ ہو:

''غالب تنقید کے سلسلے میں نہ تاریخ زیادہ معاونت کرتی ہے اور نہ آئیڈولوجی، ان کی بڑائی کا تمام تر انحصار تخیل کی نادر کاری اور افسوں گری یعنی الفاظ کی حتی الوسیع توانائیوں کو بحد کمال بروئے کار لا کر گنجینۂ معنی کا طلسم کھڑا کر دینے پر ہے۔''

(نقد و نظر۔غالب نمبر)

پروفیسر شمیم حنفی جو تاریخ کی نفی تو نہیں کرتے تاہم اپنے ایک مضمون 'غالب اور جدید فکر' میں لکھتے ہیں:

''جس طرح یہ دنیا بظاہر ایک دوسرے سے بے ربط، متضاد اور مختلف پہلوؤں، حقیقتوں سے بھری ہوئی ہے اسی طرح غالب کی اپنی ہستی بھی نیرنگیوں کا نگارخانہ تھی۔ ایک کائناتِ اصغر محدود لیکن مکمل۔۔ تکمیل ذات کا یہی پہلو غالب کی شخصیت اور شعور پر کوئی حد قائم نہیں ہونے دیتا۔۔''

حالانکہ سارے جھگڑے محدودیت و مشروطیت کے ہی ہیں لیکن شمیم حنفی اپنے انہیں خیالات کی بنیاد پر غالب کو اردو کا پہلا جدید شاعر قرار دیتے ہیں۔ غرضکہ جدید نقادوں نے غالب جیسے متنوع شاعر کو اپنی مخصوص و مشروط نگاہوں سے دیکھا۔۔ یہ کوئی ایسی بری بات نہیں کہ ہر نقاد کو اپنے نقطۂ نظر سے دیکھنے اور سمجھنے کا پورا حق ہے لیکن یہ کہنے کا حق نہیں ہے کہ ۔۔''جدلیاتی مادّیت اور تخلیقی عمل کے مابین کوئی تعلق نہیں ہے۔۔ یہ تحریک (ترقی پسند تحریک) ادب کی تفہیم و تشہیر پیداواری قوتوں اور تاریخ کے جدلیاتی روش کی درپے رہی ہے اور غالب کا دونوں سے کوئی علاقہ نہیں ہے''۔ یا غالب کے حوالے سے ادب کے بارے میں یہ فیصلہ کرنا کہ فن پارے محض انفرادی شاعرانہ، ذہانت و ذکاوت کے پُر پیچ عمل کی دین ہیں۔'' ان سب پر بحث ہوتی رہی ہے اور ہوتی رہنی چاہیے کہ یہ بحثیں کسی بھی بڑے شاعر کے تفہیمی امکانات کی روشن دلیل ہوا کرتی ہیں اور غالب اس پر صدفی صد کھرے اُترتے ہیں تاہم جدید فکر کے حوالے سے ایک سوال بہرحال قائم ہوتا ہے کہ غالب بڑا شاعر ہے اور اسکی بڑی شاعری کا بڑا حصہ جدیدیت سے پُر شاعری کی اساسی فکر کو جواز اور حوالہ ہے یعنی ان کے طرز فکر کا سب سے بڑا معاون اور مبلغ تو پھر آج کسی جدید نقاد یا پورے حلقۂ جدید کی طرف سے غالب پر کوئی منطقی اور استدلالی قابلِ ذکر کتاب کیوں نہیں لکھی جاسکی جو فکر و نظر اور علم و ہنر کی اعلیٰ مثال پیش کرتی ہو۔ خیال رہے کہ یہ سوال میں ہندوستان کے تناظر میں کر رہا ہوں۔ تفہیم غالب، تعبیر غالب جیسی کتابیں نقد کم، شرح زیادہ ہیں اور شرح اور نقد

میں بہر حال فرق ہوا کرتا ہے تو سوال یہ ہے کہ ایک طرف اتنا بڑا اعلان، دوسری طرف اتنا بڑا افقدان-- یہ طنز نہیں شکایت بھی ہیں-- بلکہ سوال ہے، تجسّس ہے۔ اس سال (۲۰۰۵ء) شمیم حنفی کے غالب پر لکھے گئے 'نئے پرانے مضامین کا مجموعہ ''غالب کی تخلیقی حسیّت'' شائع ہو کر آئی ہے۔ اسی سال محمد حسن کی کتاب 'غالب۔ ماضی، حال۔ مستقبل' بھی شائع ہو کر آئی ہے۔ دونوں ہی کتابیں سنجیدہ اور عمیق مطالعہ کا تقاضا کرتی ہیں۔ مکمل اور یک موضوعی کتابیں تو ترقی پسند نقادوں کے پاس بھی کم ہیں پھر بھی مجنوں گورکھپوری کی کتاب 'غالب شخص و شاعر' ممتاز حسین کی کتاب 'غالب ایک مطالعہ' اور سردار جعفری کا طویل مقدمہ غیر معمولی اہمیت رکھتا ہے۔ احتشام حسین کے دو طویل مضامین غالب کا تفکّر اور غالب کی بُت شکنی اپنے آپ میں کتابی حیثیت رکھتے ہیں۔ میں یہاں صرف ترقی پسند دو نقادوں کی مثالیں دے کر اپنی بات ختم کروں گا۔ سردار جعفری لکھتے ہیں:

> ''خود اور غیر خود کی تقسیم ایک ایسے تضاد کا باعث ہے جو زندگی کو زندگی بناتا ہے۔ یہ وحدت ہے دوئی نہیں--
>
> لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
> چمن زنگار ہے آئینہ بادہ بہاری کا
>
> یہاں غالب ہیگل کی جدلیت کے قریب پہنچ جاتے ہیں اور اقبال کے فلسفۂ خودی کے ابتدائی نقوش قائم کرتا ہے۔''

بدی اور نیکی۔ ناقص اور کامل۔ مادہ و روح۔ زندگی اور موت، ترکِ رسوم اور ترکِ ملّت کے حوالے سے غالب کو جانچا پرکھا گیا جو زندگی کے غیر معمولی عناصر ہیں۔ یہی نہیں ان میں رجائی عناصر اور امید و نشاط کی کیفیت کو تلاش کرنا ترقی پسند فکر کا عین انسانی و نظریاتی فریضہ رہا ہے۔ غالب کو محض پیچیدگی یا مشکل پسندی کے بجائے جدید علوم وفنون کے تناظر میں حیات و کائنات کی سطح پر سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے جس میں تاریخ و تہذیب

کا عمل براہ راست کارفرما ہے۔ تقریباً پینتالیس صفحات کا یہ مقدمہ اپنے آپ میں ایک کتاب کی حیثیت رکھتا ہے۔

احتشام حسین کے تاریخی و مادی فکر سے پُر یہ جملے ملاحظہ کیجیے:

> ''انیسویں صدی کے وسط میں دنیا بدل چکی تھی۔ غالب ایک نئے نظامِ حکومت اور طرزِ معاشرت سے کس حد تک واقف ہو چکے تھے۔ غالب کی عظمت اس میں ہے کہ انہوں نے ترقی کی علامتوں کو اور سائنس کے امکانات کو اپنے دائرۂ تخیل میں جگہ دی۔ مغرب سے آئے ہوئے نظام کے ان پہلوؤں کو سراہا جو ترقی پسند تھے۔''

احتشام حسین نے غالب کو صرف ان کے عہد کی مبتذل صورتوں کے تناظر میں ہی نہیں پرکھا بلکہ بار بار یہ سوال اٹھایا کہ غالب آج ہمیں کیوں متاثر کرتے ہیں، کل کے اشتراکی سماج میں غالب کی کیا جگہ ہوگی۔ احتشام حسین نے اپنے ان مضامین میں غالب کو تاریخ و تہذیب، ماضی، حال اور مستقبل کے آئینہ میں رکھ کر دیکھا۔ عوامی جدوجہد، تاریخ کی ان انقلابی صورتوں کے حوالے سے دیکھا جس سے غالب نہ صرف دوچار تھے بلکہ خود غالب شدّت سے محسوس کر رہے تھے اس لیے کہ وہ مردہ پرست نہ تھے بلکہ وہ مردہ پرستی پر چوٹ کر رہے تھے۔

غالب جیسے عظیم شاعر کی تنقید و تفہیم کے راستے صرف ترقی پسند یا جدید تنقید تک پابند نہیں ایسا ممکن بھی نہیں۔ آل احمد سرور، کلیم الدین احمد سے لے کر خلیل الرحمٰن اعظمی، کمال احمد صدیقی اور اب مابعد جدید نقادوں تک پہنچتے ہیں۔ فطری اور فکری اعتبار سے یہ ایک ناگزیر عمل ہے جو مستقبل میں بھی جاری رہے گا۔ اس مختصر سے مضمون میں کسی طرح کا تقابلی تجزیہ مقصود نہیں یا کسی کو کمتر یا ابتر ثابت کرنا ہے وقت خود فیصلہ کرتا چل رہا ہے کہ غالب کی

شاعری کے وہ کون سے پہلو ہیں جو اُنہیں آفاقی بنا رہے ہیں اور کس طرح زمان و مکان کی حدیں ٹوٹ رہی ہیں اگر معاملہ صرف تکمیلِ ذات، تنہائی اور تجریدیت کا ہوتا تو بات دورنہ جاتی یہ فکر و خیال کا ایک عکسِ جمیل تو ہو سکتا ہے لیکن تفہیم غالب کی تکمیل نہیں۔۔تنقید کا محدود و مشروط رویہ غالب کی آفاقیت و تاریخیت کو تو محدود کرنے سے رہا البتہ جانے انجانے میں یہ اچھی بات ہوگئی اور اس کا کریڈٹ بھی غالب کی شاعری کو ہی جاتا ہے کہ بڑی شاعری کے تفہیمی و تعبیری امکانات شعبۂ تنقید کے نئے نئے راستے کھولتے ہیں اور اسے وسیع سے وسیع تر کرتے ہیں۔غالب تنقید پر مضمون لکھتے ہوئے پروفیسر عتیق اللہ نے اچھی بات لکھی ہے:

> ''غالب کی شاعری نے ہماری تنقید کے کینوس کو وسیع تر کیا ہے، غالب کی شاعری غالب کے بعد نہ صرف غالب کے دعووں پر پوری اُتری بلکہ وہ ہماری تنقید کا بھی ایک مستقل دعویٰ بن گئی۔
>
> غالب کے کلام کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس کی ہر قرأت ایک نئے معنی کے تجربے کا حکم رکھتی ہے۔نقد غالب کا تنوع قرأتوں کے مختلف تجربوں کا نتیجہ ہے۔جس کا سارا طلسم جس کا سارا وجود اس کے متن کے پندار میں چھپا ہوا ہے۔
>
> غور کیجیے اگر غالب ہمارے درمیان نہ ہوتے تو ہمارے دلائل، ہماری تنقید کتنی کوتاہ، کتنی محدود کس قدر یتیم اور کتنی کنگال ہو کر رہ جاتی۔آج اس کے تمول کا ایک بڑا سبب غالب کا نام ہے۔''

شین کاف نظام

متن کا مسئلہ اور شارحینِ غالب

مرزا غالب کے کلام پر نہ ان کا یہ کہا:

دیکھنا تقریر کی لذّت کہ جو اُس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

صادق آتا ہے نہ یہ کہ:

آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدّعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

ہاں ان کے اس قول پر ضرور غور کیا جانا چاہیے:

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالبؔ مرے اشعار میں آوے

مرزا نے یہاں گنجینۂ معنی نہیں بلکہ گنجینۂ معنی کا طلسم کہا ہے۔اور طلسم کی پہلی

پہچان یہ ہوتی ہے کہ وہ سچ نہ ہوتے ہوئے بھی سچ معلوم ہوتا ہے۔ شاعری میں معنی سے زیادہ معنی کا طلسم ہوتا ہے اور یہ طلسم الفاظ کے انسلاک سے پیدا ہوتا ہے۔ غالب کو اس بات کا احساس بھی تھا اور ادراک بھی۔ اس لیے وہ اپنے قاری کو ہدایت دیتے ہیں کہ میرے اشعار میں الفاظ معنی سے زیادہ معنی کا طلسم پیدا کرنے والے ہیں۔ اس کا ایک ممکن معنی یہ بھی ہے کہ میں نے اپنی شاعری میں الفاظ معنی کی ترسیل کے لیے نہیں بلکہ معنی کے طلسم کی ترسیل کے لیے استعمال کیے ہیں۔ مثال میں غالب کا ایک شعر ملاحظہ ہو:

قمری کفِ خاکستر و بلبل قفس رنگ
اے نالہ نشانِ جگر سوختہ کیا ہے

''یادگارِ غالب'' میں حالی لکھتے ہیں:

> میں نے خود اس کے معنی مرزا سے پوچھے تھے، فرمایا کہ اے کی جگہ 'جز' پڑھو؛ معنی خود سمجھ میں آجائیں گے۔ شعر کا مطلب یہ ہے کہ قمری۔ جو ایک کفِ خاکستر سے زیادہ اور بلبل جو ایک قفسِ عنصری سے زیادہ نہیں۔ ان کے جگر سوختہ یعنی عاشق ہونے کا ثبوت صرف ان کے چہکنے اور بولنے سے ہوتا ہے۔ یہاں جس معنی میں مرزا نے اے کا لفظ استعمال کیا ہے ظاہر ہے یہ ان کا اختراع ہے۔ ایک شخص نے یہ معنی سن کر کہا کہ ''اگر اے کی جگہ جُز کا لفظ رکھ دیتے یا دوسرا مصرع اس طرح کہتے'' اے نالہ نشاں تیرے سوا عشق کا کیا ہے'' تو مطلب صاف ہو جاتا۔''[۱]

آپ نے دیکھا؟ لفظ اے کو جز کے معنی میں کون استعمال کرے گا؟ لیکن غالب نے ایسا کیا ہے۔ جن صاحب کا قول حالی نے نقل کیا ہے، ان کا ارشاد بالکل صحیح ہے کہ اگر مرزا نے بجائے اے جز کا لفظ رکھ دیا ہوتا یا مصرع ثانی میں سوا کا لفظ رکھ دیا ہوتا تو بات واضح

ہو جاتی لیکن غالب نے اپنے لیے جس شعریات کا انتخاب کیا تھا اس میں اصل مطلب بیان کرنا مقصد شعر نہیں ہوتا بلکہ وہاں شعر میں معنی و مطلب سے زیادہ معنی و مطلب کا ''طلسم'' ہوتا ہے۔ ظاہر ہے ایسے شاعر کی قدر سنجی اور تفہیم کے لیے قاری کو شعر پر بار بار غور کرنا ہوگا۔ بار بار اسے کھولنے کی سعی کرنا ہوگی۔ شرح کے معنی بھی تو کھولنا ہی ہے۔

غالب کے اکثر شارحین نے اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ ان کی شرحیں طلبا کے تعلیمی تقاضوں کی تکمیل کرنے کے لیے لکھی گئی ہیں۔ بہ الفاظِ دیگر اگر طلبا کے تقاضے نہ ہوتے تو شاید وہ شرحیں لکھی ہی نہ جاتیں۔ یہاں ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کسی شاعر کے شرح لکھنے کی ضرورت کیوں پیش آتی ہے؟ صرف اس لیے کہ شاعر مذکور نصاب میں شامل ہے اور طلبا کی تفہیم کی رسائی وہاں تک ممکن نہیں؟ اگر ایسا ہے تو ایسی شرحیں نصابی تقاضوں کی تو تکمیل کرتی ہیں لیکن ادبی اور فنی تقاضوں کی تکمیل نہیں کرتیں۔ کیوں کہ ادب کا قاری شعر انبساط حاصل کرنے کے لیے پڑھتا ہے۔ وہ خیال پڑھنے کے لیے شعر کی طرف کیوں راغب ہوگا؟ وہ شعر پڑھتا ہی اس لیے ہے کہ اُسے جس چیز کی تلاش ہے وہ ادب کی اور کسی صنف میں اُسے حاصل نہیں ہو سکتی۔ اگر اس کی تسکین و تشفی دوسری ادبی اصناف سے بھی ممکن ہوتی تو پھر وہ شعر ہی کی طرف کیوں راغب ہوتا۔ ادب ہماری جذباتی ضرورتوں کی تکمیل کرتا ہے وہ ہمیں انجانے جذبہ اور احساس سے بھی متعارف کراتا ہے اور اس انجانے جذبے، احساس اور کیفیت سے مل کر ہم پر بھی وہی کیفیت طاری ہو جاتی ہے جو آرکمڈیز پر طاری ہوئی تھی اور وہ ''یوریکا'' ''یوریکا'' پکار اٹھا تھا۔ اسی بات کو غالب نے ع

میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

سے تعبیر کیا ہے۔ پھر ہمیں یہ بھی نہیں بھولنا چاہیے کہ فن سمجھنے سے زیادہ محسوس کرنے کی چیز ہے Joubert نے شاید اسی لیے کہا تھا کہ ''آپ کو شاعری کہیں نہیں ملے گی اگر وہ پہلے سے آپ کے پاس موجود نہیں ہے۔'' غالب کے شارحین نے متعدد شرحیں اس لیے لکھی ہوں گی

کہ افہام و تفہیم کے معاملے میں وہ حسّی سطح پر ایک دوسرے سے مختلف تھے۔ ایک کے بعد دوسری شرح کا آنا بھی اس بات کا ثبوت ہے کہ مابعد شارح ماقبل شارح سے مختلف سوچتا محسوس کرتا ہے۔ فن احساس و ادراک کا مجموعہ ہے، جسے ادراکی احساس یا احساسی ادراک کا نام دیا جا سکتا ہے۔ احساس میں جب استدلال کی آمیزش ہو جائے تو ہم اسے ادراک کا نام دے سکتے ہیں۔ اور اسی ادراک کے راستے سے ہم فن پارے کے اسرار تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں جسے عرفِ عام میں افہام و تفہیم کہتے ہیں۔

مرزا مرحوم کے بارے میں یہ کہنا کہ وہ مشکل شاعر ہیں۔ یہ کچھ زیادہ صحیح بات نہیں ہے۔ ہم انہیں مشکل شاعر اس لیے کہتے ہیں کہ ان کی زبان مشکل ہے۔ یہ بات بھی ٹھیک نہیں ہے۔ اس لیے کہ میر، جسے ہم نے سادہ یا آسان شاعر سمجھنے کی غلطی کی ہے وہ بھی آسان نہیں ہے۔ ان کے بعض بعض اشعار کی زبان تو غالب سے بھی زیادہ مشکل ہے۔ مشکل زبان سے مراد عربی یا فارسی کے ادق الفاظ کا استعمال نہیں ہے کیوں کہ عام بول چال میں بھی ایسے انگنت الفاظ ہیں جن کے تشفی بخش لغوی معنی ہم نہیں جانتے ہیں اور اگر جانتے بھی ہیں تو انہیں سمجھانے میں ناکام ہو جاتے ہیں۔ اصل میں غالب اس لیے مشکل شاعر ہیں کہ وہ ہمیں نئی یا ہمارے اجتماعی حافظے سے محو ہو چکی کیفیات و احساسات سے روشناس کرانے کی سعی کرتے ہیں اور سماعی شاعری کی سہل پسندی ہمیں ذہن پر زور نہیں دینے دیتی۔ داغ جن کو ہم نے زبان کے چٹخارے، شوخی اور صاف شعر کہنے والا مانا ہے وہ بھی اتنا آسان نہیں ہے جتنا ہم نے سمجھ اور سمجھا رکھا ہے۔ خیر، یہ تو جملۂ معترضہ تھا، بات یہ ہے کہ غالب کی متعدد شرحوں کی موجودگی اس بات کا ثبوت ہے کہ ہر عہد کی طرح ہر شخص کا غالب بھی مختلف ہے۔ جو غالبؔ حالیؔ کی تحریروں سے سامنے آتا ہے وہ محمد حسین آزاد سے الگ ہے۔ بجنوری کے غالب سے نیّر مسعود اور شمس الرحمٰن فاروقی کا غالب مختلف ہے تو نظم طباطبائی سے جوش ملسیانی کا غالب الگ ہے جب کہ شرح تعلیمی یا دَرسی ضرورتوں کے

سبب وجود میں آئیں ہیں۔ کیا بیخودؔ دہلوی اور جوشؔ ملسیانی کی شرحوں سے ایک جیسے شاعر غالب کی تصویر سامنے آتی ہے جبکہ دونوں داغ اسکول کے شاعر ہیں یعنی دونوں ہی داغ کی شعریات کا تتبع کرتے ہیں اور جوش ملسیانی کے شاگرد کالی داس گپتارضا جنہوں نے غالب کے بعض اشعار کی شرح لکھی ہے اپنے استاد سے مختلف نہیں ہیں؟ اور یہ مختلف سوچ ہی ان سے الگ غالب کا مطالبہ کرتی ہے۔

دنیا میں غالب فہمی کی بہت سی جہات ہیں۔ الٰہ آباد کے جگن ناتھ پاٹھک نے غالب کے اردو کلام کا سنسکرت میں ترجمہ کرکے غالب فہمی کے نئے باب کا آغاز کیا ہے۔ سبھی نے اپنی اپنی طرح سے اپنے اپنے غالب کو حاصل کرنے کی کوشش کی ہے۔ ہمارا تعلق دوسرے فنی سروکار سے نہیں اس لیے ہم غالب کے لکھے ہوئے حروف تک ہی خود کو محدود رکھیں گے۔ ہمارے شارحین نے غالب کی جو شرحیں لکھی ہیں ان سب کی اپنی اپنی اہمیت ہیں۔ اُن کے مطالعے سے ہم غالب کی دنیا کے مختلف دروازے دیکھتے ہیں۔ ان مختلف اسمات کے دروازوں کو دیکھنے سے جہاں قاری پر غالب کی عظمت آشکار ہوتی ہے وہاں شارح کی صلاحیت و علمی قابلیت کے سامنے بھی سرنگوں ہونے کو جی چاہتا ہے۔ لیکن تعریف وتحسین میں ہمیں اس بات کا بھی خیال رکھنا ہوگا کہ شرح اصل متن کی ہو۔ شارح کتنا ہی عالم ہو اصل متن میں تحریف وتصرف کا حق اسے حاصل نہیں۔ اگر متن کو مرضی کے مطابق یا مروج متن کے مطابق شرح لکھی جائے گی تو وہ اصل متن کی شرح کب ہے۔ دوسری بات یہ کہ جب متن ہی مخدوش و مشکوک ہو تو وہ شرح کتنی معتبر و مستند ہوگی یہ سوال بھی پیدا ہوگا۔ جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں ہماری مشرقی روایت میں سماعت اوّل رہی ہے ہمارے علوم منظوم ہی اس لیے ہیں ہم انہیں حفظ کرنا چاہتے تھے۔ شاعری بھی اس سے مستثنیٰ نہیں۔ اس وجہ سے ہمارے شعری سرمایے میں اکثر و بیشتر تحریف وتصرف کا عمل راہ پا گیا ہے۔

تذکرہ نگاروں کے یہاں تو عدم احتیاط کی متعدد مثالیں موجود ہیں مثلاً محمد حسین

آزاد نے ''آبِ حیات''میں، غالب کے باب میں لکھا ہے:

''تقریباً ۱۸۰۰ شعر کا ایک دیوان انتخابی ہے کہ ۱۸۴۹ء میں مرتب ہو کر چھپا''[۲]

اب دیکھیے اس ایک جملے میں کتنی غلط اطلاعات ہیں:

(۱) بقول کالی داس گپتا رضا: دیوان غالب کا پہلا ایڈیشن اکتوبر ۱۸۴۱ء میں چھپا لیکن یہ دیوان ۱۸۳۳ء میں مرتب ہو چکا تھا۔[۳]

(۲) کاظم علی خاں کے مطابق بھی دیوان کی اشاعت اکتوبر ۱۸۴۱ء میں ہوئی اور اس میں تعداد اشعار ۱۰۹۶ تھی۔[۴]

(۳) کاظم علی خاں اور کالی داس گپتا رضا دونوں کے مطابق دیوان کا دوسرا ایڈیشن مئی ۱۸۴۷ء میں شائع ہوا۔[۵]

یعنی آزاد کی دونوں اطلاعات غلط ہیں۔ ان کے بتائے گئے سال تک دو ایڈیشن چھپ گئے تھے اور تعدادِ اشعار بھی ۱۸۰۰ نہیں بلکہ ۱۰۹۶ تھی جو دوسری اشاعت تک پہنچتے پہنچتے ۱۱۵۸ ہو گئی تھی۔ صاف ظاہر ہے کہ دوسری اشاعت تک بھی تعدادِ اشعار تقریباً ۱۸۰۰ نہیں۔

اب متن کے متعلق بھی۔ ''آبِ حیات'' ہی سے ایک مثال ملاحظہ ہو:

آزاد لکھتے ہیں کہ ''جس دن وہاں (جیل خانہ) سے نکلنے لگے اور لباس تبدیل کرنے کا موقع آیا تو وہاں کا کرتہ وہیں پھاڑ پھینکا اور یہ شعر پڑھا:

ہائے اس چارگرہ کپڑے کی قسمت غالب
جس کی قسمت میں ہو عاشق کا گریباں ہونا[۶]

اصل میں ہائے نہیں حیف ہے۔ لیکن یہ تذکرہ نگار ہیں۔ دیگر تذکرہ نگاروں سے بھی عدم احتیاطی کے سبب غلطیاں سرزد ہوئی ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ تذکرہ نگاری بھی

تنقید کی ایک صورت ہے اور یہ بھی صحیح ہے کہ تنقید و تحقیق کا چولی دامن کا ساتھ ہے اس کے باوجود تذکرہ نگار کی فروگذاشت کو بعض اوقات ان دیکھا کیا جاسکتا ہے کہ وہ کئی بار سماعی روایتوں پر تکیہ کرتا ہے تو اکثر اپنے مآخذ کی نشان دہی نہیں کرتا۔ وہ راوی کے متعلق تحقیق نہیں کرتا۔ اس لیے سنی سنائی باتوں کو بھی سپردِ قلم کردیتا ہے لیکن شارح تو تفہیم و تفتیش کرتا ہے۔ اسے تو متن کا تعین کرنا ہی ہوگا۔ اگر اساس ہی مشتبہ ہے تو عمارت کا احوال معلوم۔ اس لیے شارح کا پہلا کام یہ ہے کہ وہ معتبر متن کی تلاش کرے اور یہ تسلی کرے کہ زیرِ نظر متن مستند ہے۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ متن میں تحریف و تصریف کا حق اسے حاصل نہیں ہے۔ غالب کے شارحین نے یہ کام بھی کیا ہے۔ مثلاً ''آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہوتے تک'' کو اکثر شارحین نے ''ہونے تک'' (یعنی ردیف بدل دی) کردیا ہے تو ''زخم کے بھرنے تلک ناخن نہ بڑھ آویں گے کیا'' کو ''آئیں گے کیا'' کردیا ہے یعنی یہاں بھی ردیف بدل دی ہے۔ یہی حال شارحین کا ہے۔

متن کے معاملے میں مرزا غالب کے اکثر شارحین محتاط نہیں ہے۔ ہمیں یہ بھی معلوم نہیں ہوتا کہ کس شارح نے کس نسخہ کو معتبر و مستند مانا اور مسترد نسخوں کو کیوں درخورِ اعتنا نہیں سمجھا گیا۔ جب متن ہی مخدوش و مشکوک ہو تو اس کی شرح معتبر و مستند کیسے ممکن ہے؟ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔ غالب نے کہا ہے:

مگر لکھوائے کوئی اس کو خط تو ہم سے لکھوائے
ہوئی صبح اور گھر سے کان پر رکھ کر قلم نکلے

نظم طباطبائی نے مگر کی بجائے اگر لکھا ہے۔ غالب نے مگر بہ معنی شاید بھی لکھا ہے۔ اگر شرطیہ ہے کیا اس تبدیلیِ متن سے معنی متاثر نہیں ہوتے؟

اسی غزل کے ایک شعر:

ہوئی جن سے توقع خستگی کی داد پانے کی
وہ ہم سے بھی زیادہ خستۂ تیغِ ستم نکلے

سیّد وحیدالدین سلیم بیخود نے مرآۃ الغالب میں ''خستۂ تیغِ ستم'' کے بجائے ''کشتۂ تیغِ ستم'' لکھا ہے۔ خستہ اور کشتہ میں جو فرق ہے وہ پوشیدہ نہیں۔

غالب کا شعر ہے:

جان دی دی ہوئی اسی کی تھی
حق تو یوں ہے کہ حق ادا نہ ہوا

مولانا آسی، جوشؔ ملسیانی، آغا محمد باقر، سید وحیدالدین بیخود، حسرت موہانی، بیخود موہانی، سُہا مجدّدی، یوسف سلیم چشتی وغیرہ نے دوسرے مصرع کو بدل دیا ہے یعنی ''حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا'' لکھا ہے۔ ''یادگارِ غالب'' میں حق تو یہ ہے... لکھا ہے (ص ۱۴۰، غالب انسٹی ٹیوٹ)۔ نظم طباطبائی نے ضرور اصل کے مطابق لکھا ہے۔ نسخۂ حمیدیہ، نسخۂ گپتا رضا، غالب انسٹی ٹیوٹ، وغیرہ میں بھی چوتھی اشاعت کے مطابق یعنی حق تو یوں ہے.... لکھا ملتا ہے۔

اسی طرح غالب کا یہ شعر:

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئے
اُٹھا اور اُٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے

اس شعر کے متعلق چند قابلِ توجہ باتیں پہلے ملاحظہ ہوں:

(۱) چوتھی اشاعت میں پہلا مصرع یوں مندرج ہے ''گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری خوشامد سے''۔ ص ۸۳

(۲) کچھ شارحین نے آئے کی جگہ آئی لکھا ہے۔

اِس ضمن میں مولانا امتیاز علی عرشؔی کا مضمون ''غالب کی اپنے کلام پر اصلاحیں''

مطبوعہ آئینہ غالب (غالب آج کل میں) کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

کاتب نے نادانی سے ''جو شامت آئے'' کو ''خوشامد سے'' بنایا تھا اس کی تصحیح ہونے سے رہ گئی۔ نتیجہ یہ نکلا کہ مطبع چشمہ فیض دہلی سے ۱۸۸۶ء میں اور شاید اس زمانے کے لگ بھگ منشی نول کشور کے مطبع سے اور ۱۹۰۸ء میں مطبع نامی لکھنؤ سے جو نسخے چھپ کر نکلے ان میں بھی اس غلطی نے جگہ پالی۔

اس طرح بعض نسخوں کے کاتبوں نے ''شامت آئے'' کو اپنی نظر میں غلط یا نامانوس سمجھا اور ''آئے'' کو ''آئی'' میں تبدیل کر کے شعر کو درست کر دیا، چنانچہ سر عبدالقادر مرحوم کے مقدمے کے ساتھ جو نسخہ لاہور سے شائع ہوا تھا اس میں بھی یہ غلطی موجود ہے۔ ارباب ذوق ان دونوں فعلوں کے محلِ استعمال اور ان کے معنی کے نازک فرق کو اچھی طرح جانتے بوجھتے ہیں۔ اس لیے اس تغیر کو بزمِ ادبا میں قبول عام حاصل نہ ہوسکا۔''

لیکن نظم طباطبائی، آسی، جوش ملسیانی اور بیخود موہانی نے آئی لکھا ہے تو حسرت موہانی، بیخود دہلوی، آغا محمد باقر، سُہا مجدّدی، یوسف سلیم چشتی وغیرہ نے آئے ہی لکھا ہے۔ نوراللغات میں آئی درج ہے تو فرہنگِ آصفیہ میں آئے۔ انسٹی ٹیوٹ کے نسخے میں آئی لکھا ہے۔

اس سلسلے میں ایک اور مثال ملاحظہ ہو:

افسوس کہ دنداں کا کیا رزق فلک نے
جن لوگوں کی تھی درخورِ عقد گہر انگشت

(چوتھی اشاعت میں دیداں)

بعض شارحین نے ''دنداں'' کی جگہ ''دیداں لکھا ہے۔ دونوں کے مطلب میں بھی فرق ہے۔ دیداں دودہ سے بنا ہے۔ دودہ کہ معنی کیڑا ہیں۔ بقول نظم طباطبائی جمع اس کی دودہ اور دیدان جمع الجمع ہے۔ مہذب اللغات اور نوراللغات میں دیداں کے باب میں غالب کا یہی شعر درج ہے اور ''دنداں'' کے معنی تو دانت ہیں ہی۔

بیخود موہانی، حسرت موہانی، نیاز فتح پوری (مشکلاتِ غالب)

نے دنداں لکھا ہے تو نظم طباطبائی، بیخود دہلوی، جوش ملسیانی، باقر، سُہا، چشتی وغیرہ نے دیداں مانا اور شرح لکھی۔ آسی نے دنداں اور دیداں دونوں کی شرح لکھی ہے اور وضاحت بھی کردی ہے کہ ''اکثر نسخوں میں بجائے دیداں کے دنداں دیکھا گیا ہے۔'' بیخود موہانی، جیسا کہ عرض کیا جاچکا ہے دنداں کے طرف دار ہیں، نے ایک اہم نکتہ کی طرف اشارہ کیا ہے۔ انہوں نے طباطبائی سے اختلاف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''یہ تعبیر معقول نہیں پھر انگشت ہی کا ذکر فضول ٹھہرے گا۔'' یعنی کیڑے خالی انگشت ہی کیوں کھائیں گے؟ ظاہر ہے کہ دلیل میں وزن ہے۔ نسخۂ حمیدیہ میں دنداں ہے، نسخۂ گپتا رضا، غالب نامہ (از شیخ محمد اکرام) اور غالب انسٹی ٹیوٹ کے نسخوں میں بھی دنداں درج ہے۔

ایسی متعدد مثالیں شرحوں میں موجود ہے۔ کالی داس گپتا رضا اور دیگر ماہرِ غالبیات کی اَن تھک کوششوں سے کلامِ غالب کا متن متعین ہو چکا ہے۔ ایسے میں اب ضرورت اس بات کی ہے کہ غالب فہمی کے لیے اس متن کو سامنے رکھ کر کام کیا جائے اور اس بات کا خیال رکھا جائے کہ متن میں تحریف مستحسن نہیں ہے۔ اس کی صورت بنامِ فصیح وغیر فصیح ہو یا بنامِ غلط و صحیح ہے وہ متن کے ساتھ چھیڑ چھاڑ جسے ادبی ایمانداری نہیں کہا جاسکتا۔

حواشی:

۱۔ یادگارِ غالب از خواجہ الطاف حسین حالی، ص ۱۱۴، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی ۱۹۹۶ء

۲۔ آبِ حیات: آزاد: ص ۶۰۶ عثمانیہ بک ڈپو، کلکتہ، ۱۹۶۷ء

۳۔ دیوانِ غالب (کامل) نسخۂ گپتا رضا، ص ۱۱۳، ساکار پبلشر، بمبئی، ۱۹۹۰ء
۴۔ توقیتِ غالب، ڈاکٹر کاظم علی خاں، ص ۳۰، انجمن ترقی اردو (ہند)، نئی دہلی، ۱۹۹۰ء
۵۔ گپتا رضا، ص ۱۱۴، کاظم علی خاں، ص ۳۱
۶۔ آبِ حیات از محمد حسین آزاد، ناشر وہی، ص ۶۲۱

کتابیات:

۱۔ دیوانِ غالب، چوتھا ایڈیشن، مطبع نظامی کانپور جون رجولائی ۱۸۶۲ء (عکسی) ول پبلی کیشنز، بمبئی ۱۹۸۷ء
۲۔ دیوانِ غالب، نسخۂ گپتا رضا، تاریخی ترتیب سے، کالی داس گپتا رضا، ساکار پبلشر، بمبئی ۱۹۸۸ء، ۱۹۹۰ء
۳۔ دیوانِ غالب، (کامل) تاریخی ترتیب کے ساتھ، کالی داس گپتا رضا، انجمن ترقی اردو، پاکستان ۱۹۹۶ء۔ ۹۷ء
۴۔ دیوانِ غالب (عکسی) مطبوعہ اکتوبر ۱۸۴۱ء، ول پبلی کیشنز، بمبئی ۱۹۸۶ء
۵۔ دیوانِ غالب (کامل) تاریخی ترتیب سے، ساکار پبلشرز، بمبئی ۱۵ر فروری ۱۹۸۸ء
۶۔ دیوانِ غالب جدید، نسخۂ حمیدیہ، بھوپال، سنہ اشاعت درج نہیں۔
۷۔ دیوانِ غالب: غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی ۱۹۹۷ء
۸۔ شرح دیوانِ اُردوے غالب: نظم طباطبائی، ۱۹۶۱ء سرفراز پریس لکھنؤ
۹۔ دیوانِ غالب مع شرح از حسرت موہانی: تاریخ اشاعت درج نہیں۔
۱۰۔ مرآۃ الغالب: سید وحید الدین بیخود: عثمانیہ بک ڈپو، کلکتہ ۱۹۸۵ء
۱۱۔ مکمل شرح دیوانِ غالب: مولوی عبد الباری آسی، صدیق بک ڈپو لکھنؤ سالِ اشاعت درج نہیں (باراوّل)
۱۲۔ مطالب الغالب: سہا مجددی (دوسری عکسی اشاعت) ۱۹۹۸ء، مدھیہ پردیش اردو اکادمی، بھوپال
۱۳۔ دیوانِ غالب، مع شرح: جوش ملسیانی، بارِ دوم، سالِ اشاعت درج نہیں۔
۱۴۔ بیانِ غالب: شرح دیوانِ غالب: آغا محمد باقر، آزاد بک ڈپو امرتسر: سالِ اشاعت درج نہیں۔
۱۵۔ شرح دیوانِ غالب: پروفیسر یوسف سلیم چشتی، عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور (پاکستان) بارِ اوّل جنوری ۱۹۵۹ء
۱۶۔ شرح دیوانِ غالب: علاّمہ سیّد محمد احمد بیخود موہانی، نظامی پریس، لکھنؤ ۱۹۷۰ء
۱۷۔ تفسیرِ غالب: ڈاکٹر گیان چند، جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی، سری نگر ۱۹۸۶ء بار دوم
۱۸۔ غالب نامہ: شیخ محمد اکرام: اشاعتِ ثانی ۱۹۳۹ء
۱۹۔ یادگارِ غالب: حالی: غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی دوسرا عکسی ایڈیشن ۱۹۹۶ء
۲۰۔ چارت توقیتیں از کالی داس گپتا رضا: ساکار پبلشرز، ممبئی طبع اوّل ۱۹۹۹ء
۲۱۔ توقیتیں غالب از ڈاکٹر کاظم علی خاں: انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی ۱۹۹۹ء
۲۲۔ غالب: کالی داس گپتا رضا (انتخابِ کلام مع شرح)، ساکار پبلشرز ممبئی ۱۹۹۸ء
۲۳۔ تفہیمِ غالب کے دو حرف: کالی داس گپتا رضا، ساکار پبلشرز، ممبئی ۱۹۹۹ء

۲۴۔مشکلاتِ غالب: نیاز فتح پوری، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ نومبر ۱۹۶۱ء
۲۵۔تعبیرِ غالب: نیر مسعود، کتاب نگر، لکھنؤ نومبر ۱۹۷۳ء
۲۶۔آئینۂ غالب: غالب'' آجکل''میں، پبلکیشنز ڈویژن، دہلی دوسری بار جولائی ۱۹۹۵ء
۲۷۔گنجینۂ تحقیق، سید احمد بیخود موہانی، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ ۱۹۷۹ء
۲۸۔تفہیمِ غالب: شمس الرحمٰن فاروقی، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۱۹۸۹ء

محمد افسر رہبین

کلام غالب میں بیدلانہ جنون

نہ پوچھ وسعت میخانۂ جنوں غالب
جہاں یہ کاسۂ گردوں ہے ایک خاک انداز

جنوں، اس سے بڑھ کر کہ صوفیانہ کلام کا ایک دلکش پہلو ہے، سبک ہندی (اردو۔فارسی) میں بھی اس کی استعمال، فراوان ہو چکا ہے۔ چنانچہ مرزا اسد اللہ خاں غالب، اور اُس سے پہلے مرزا عبدالقادر بیدل کے زیادہ تر غزلیں، لفظ جنوں سے مزین ہیں۔

جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں، سبک ہندی کا اندازِ بیاں، اِن دونوں شاعروں کے اشعار میں اپنے عروج تک پہنچ گیا ہے اور یہ دونوں سخنور، مکتب ہندی کی تمام بلندیاں طے کر چکے ہیں۔ اردو اور فارسی صوفیانہ اشعار میں، جنوں اکثر و بیشتر عشق کے مترادف کے طور پر آیا ہے اور مجنوں اور عاشق بھی دو پیکرِ فاعل کی طرح ان کے ساتھ ہیں۔ تو اِس سے یہ استنباط ہوتا ہے کہ عشق اور جنوں، صوفیانہ شاعری کے خاص ما حصل ہیں۔

مولانا جلال الدین محمد بلخی، اپنی مثنوی معنوی کے آغاز میں، کچھ اشعار کے بعد

یوں فرماتے ہیں:

نی حدیث راہ پر خون میکند
قصہ ہای عشق مجنون میکند[1]

میرے خیال میں مجنون کا تعریف جنوں، اور بیان افسانہ عشق، یہاں پر ضروری نہیں ہے، مگر یہ کہنا قابل ذکر ہے کہ اِس مصرع میں ''عشق مجنون'' جان سخن ہے اور مولوی ''قصہٗ عشق'' سننے کے لئے سبھی کو دعوت دیتا ہے۔

جیسا کہ لغت ناموں میں بھی آیا ہے، عشق کا مطلب وہ کشش ہوتی ہے جو جنون، بیخودی، بیتابی، بدمستی اور دیوانگی کے ساتھ ہو۔

آگے رُباعی ''شیخ ولی تراش' عارف عظمی۔ شیخ نجم الدین کبریٰ سے نقل ہوا ہے اور اِس میں جنوں اور دیوانگی کی تعریف اچھے انداز میں کی گئی ہے:

عل از رُہ تو حدیث و افسانہ برد
در کوی تو رہ مردم دیوانہ برد
ہر لحظہ چو من ہزار دلسوختہ را
سودای تو از کعبہ بہ بتخانہ برد[2]

ھٰکذا اسی تعبیر میں حضرت امیر خسرو دہلوی نے بھی کہا ہے:

عقل درد سر است، زین معنی
عارفان عاشق جنون باشند[3]

تو اس طرح ہم دیکھ سکتے ہیں کہ جنون پہلے سے کلام صوفیانہ کا ایک دلکش موضوع رہا ہے اور شاید اردو اور فارسی صوفیانہ اشعار میں ایسے دیوان نہ ملیں کہ اُن میں جنوں کا ذکر خیر نہ ہوا۔ مگر حضرت ابو المعانی کی توجہ اور اُس کے بعد کی توجہ، جنوں کی طرف اُس قدر ہے کہ کبھی مجنونیت کی حد تک پہنچ گئی ہے۔

بیدل نے فرمایا ہے.

درجنون زاری کہ ما حسرت کمین راحتیم
آسمان ہم یک نفس آرام نتواں کرد[۴]

حضرت ابوالمعانی کا کہنا یہ ہے کہ جہاں ایک جنونزار ہے اور اس جنون ستاں میں، سکون وآرام کا خیال، بیہودہ اور محال ہے۔اس بارے میں غالب کا فرمانا یہ ہے کہ:

خدایا! خوں ہو رنگ امتیاز اور نالہ موزوں ہو
جنوں کو سخت بیتابی ہے تکلیف شکیبائی[۵]

اسی طرح غالب نے خدا سے کوئی امتیاز اور عزتمندی نہیں مانگا ہے، کیوں کہ جنوں کا طالب ہے، اور جنوں، بیتابی اور مستی کا اصلی خزانہ ہے۔

اسی مطلب کو غالب کے ایک فارسی شعر میں بھی دیکھ سکتے ہیں:

چو بوی گل جنو نتازیم از مستی چہ میپرسی؟
گسستن دارد ام صد جا عنان اختیار ما[۶]

جیسا کہ ہم ذکر کر چکے ہیں کہ عشق اور جنوں، مکتب ہندی اور خاص طور پر حضرت بیدل اور غالب کے اشعار میں، اکثر وبیشتر ساتھ ساتھ اور مترادف کے طور پر استعمال ہوئے ہیں، اور کبھی کبھی یہ دونوں ایک دوسرے کے جانشیں بھی ہو سکتے ہیں۔جیسا کہ بیدل کے اس شعر میں آیا ہے:

ز خود تہی شود شور جنون تماشا کن
بہ کام دل نکند نالہ بی نیستاں رقص[۷]

اب اس شعر میں اگر جنوں کی جگہ، عشق آئے ،تو وزن کے علاوہ، شعر میں کوئی دوسری خرابی نہیں آئے گی۔

غالب صاحب نے یہی کہا ہے:

کس نے دیکھا جگر اہل جنوں نالہ فروش
کس نے پایا اثرِ نالہ دلھای حزین[۸]

راقم کی نظر میں، غالب کی تاکید اس بات پر ہے کہ ''اہل جنوں'' کا پیشہ، نالہ فروشی نہیں بلکہ مستی اور شور شگری ہے۔

حضر ابوالمعانی کے اشعار پر ایک نظر ڈالنے سے یہ نتیجہ اخذ ہوتی ہے کہ ذیل میں درج الفاظ اور مفاہیم سے، بیدل کی بیحد دلچسپی تھی، اور یہ ان کے اشعار میں بہ کثرت ملتے ہیں، مثلاً: عشق، جنون، خاموشی، حیرت، عدم، فنا، وغیرہ مگر ان سب کے درمیاں، جنون، غالب کو زیادہ پسند آیا ہے اور ان کی خیالات میں سایہ انداز ہے اور ان کے اشعار میں مشہود۔

غالب خستہ کا جنوں، کبھی وہاں تک پہنچ جاتی ہے کہ اُس کی کچھ غزلیں ''جنوں'' سے لبریز ہو جاتی ہیں اور شاعر کی افسردگی، بیتابی، بیکسی اور بادہ پیمائی کے ساتھ ساتھ، اسد کی تعریف حیات بھی بن جاتا ہے۔ اسی ضمن میں غالب کا وہ شعر سب سے پہلے قابل ذکر ہے، جو اس مطلع پہ شروع ہوتا ہے:

نگہ اس چشم کی افزوں کرے ہے ناتوانائی
پرِ بالش ہے وقت دید مژگان تماشائی[۹]

گیارہ مصرعوں پر مشتمل اس غزل میں جنوں چار بار اشعار میں ذکر ہوا ہے۔ ملاحظہ فرمایئے:

جنوں افسردہ و جاں ناتواں اے جلوہ شوخی کر
گئی یک عمر خود داری بہ استقبال رعنائی

اور اس کے بعد غزل کے آخری تین اشعار میں اس کی تکرار ہے:

خدایا خوں ہو رنگ امتیاز اور نالہ موزوں ہو
جنوں کو سخت بیتابی ہے تکلیف شکیبائی

جنونِ بیکسی ساغر کش داغ پلنگ آیا
شرر کیفیت مے، سنگ عرض نازمینائی
خرابات جنوں میں ہے اسد وقت قدح نوشی
بہ عشق ساقی کوثر بہار بادہ پیمائی[۱۰]

اس طرح ہم دیکھ سکتے ہیں کہ غالب جنون کے راستے میں اپنے سلفِ سخن، حضرت بیدل کے نقش قدم پر چلتے چلتے، دام جنوں میں گر گیا ہے۔

بیدل کے کچھ ایسے نشاناتِ راہ، غالب کے لئے راہنما ثابت ہوئے ہیں:

دور فلک جنون کرد مارا خجل برآورد
بر خود ز شرم بسیتم آخر گناہِ مینا

اور

بہار این چمن از بسکہ وحشت اندود است
زداغ لالہ جنون پلنگ میبارد

اور یہ:

لب بہ خاموشی فشردم، نالہ جوشید از نفس
قید خود داری جنون بر طبع آزاد آورد

اور:

باسنگ جنون میکند انداز شرارم
عمریست کہ دارد بہ نگہ خواب گران بحث[۱۱]

اور آخر میں اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں، اور وہ:

ا۔ یہ کہ غالب کے اشعار میں، جنوں سے استفادہ، حضرت بیدل کے کلام کے زیر اثر ہے۔

۲۔ یہ کہ جنونِ غالب، اشعار کو، ایک صوفیانہ رنگ بخشتا ہے۔

۳۔ اور یہ بھی شاید کہ غالب کی درد بھری زندگی جو اُس کو بادہ پیمائی اور دیوانگی کی حد تک لے گئی تھی اُس جنوں کی وجہ بنی۔

اس لیے غالب دنیا کو کاسۂ گرددوں اور خاک انداز خطاب کیا، اور میخانۂ جنون تک پہنچا، اور وہ وہی جگہ ہے کہ اس کی توضیح وتفہیم سے عقل قاصر ہے۔

--

مواخذ اور منابع:

۱۔ مثنوی معنوی۔ مولانا جلال الدین محمد بلخی رومی

۲۔ جلوہ ہای تصوف در ایران وجہان، ۵۸ صفحہ، عطاء اللہ تدین کی تألیف ۲۰۰۱

۳۔ دیوان امیر خسرو دہلوی، محمد روشن کے دیباچہ، تہران ۲۰۰۱

۴۔ بیدل کی غزلیات، استاد خلیل اللہ خلیلی کے تصحیح پر۔ کابل

۵۔ دیوان غالب، نسخۂ حمیدیہ، مرتبۂ پروفیسر حمید احمد خاں و مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۸۳ء

۶۔ دیوان غالب دہلوی، مرتبۂ ڈاکٹر محمد حسن حائری، ۱۹۹۸ء۔ تہران

۷۔ بیدل کی غزلیات، وہیں

۸۔ دیوان غالب، نسخۂ حمیدیہ

۹۔ وہیں

۱۰۔ وہیں

۱۱۔ غزلیات بیدل، وہیں،

سراج اجملی

تشکیک نئی نسل اور غالب

کسی بھی امر کے قیام و استحکام کے لیے اس کا فرض کر لینا پہلی منزل کا حکم رکھتا ہے۔ سائنس کا عام اصول ہے کہ پہلے ایک مفروضہ قائم کرتے ہیں اور موجود حقائق یا تسلیم شدہ حقائق کے حوالے سے ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ پھر سوال قائم کرتے ہیں کہ یہ ہے تو کیوں کر ہے اس سوال کی تفتیش و تفحص اور اس کے اطراف کی سیر ہی حدِ یقین تک پہنچاتی ہے۔ بالفاظ دیگر سائنس یا جدید ذہن سمعنا و اطاعنا کی منزل ایک دم نہیں پالیتا، بلکہ مفروضات، تشکیک، تفحص اور تجزیے کی بنیاد پر حقیقت کا عرفان حاصل کرتا ہے۔

امتداد زمانہ کے ساتھ ساتھ زندگی کی پیچیدگیوں میں اضافہ تو ہوا ہی ہے، فکر انسانی کے فروغ نے اگر ایک طرف زندگی کے عقدہ ہائے مشکل کو حل کرنے اور نئے سرے سے حقائق کے اثبات کی کامیاب کوشش کی ہے تو دوسری طرف نئے مسائل اور نئے عقدوں سے اس کا واسطہ پڑا ہے۔

گزشتگان کے ردوقبول کے لئے نئی نسل کی اپنی شرطیں ہوتی ہیں۔ نئی نسل کو وراثت میں جو سرمایہ ملتا ہے وہ اس کے ساتھ کہاں کہاں معاونت کرتا ہے اور کس کس منزل پر اسے راہ دکھاتا ہے، اسی پر اس سرمائے کی وقعت اور پسندیدگی یا قبولیت کا دارومدار ہوتا ہے۔ اپنی ادبی روایت پر جب ہم نظر ڈالتے ہیں تو بہت سے ادب پارے جنہیں ان کے عہدِ تخلیق میں خاصی بلند مقام حاصل رہا ہے۔ محض تاریخ کا حصہ نظر آتے ہیں اور نئی نسل ان سے صرف نظر کرتی دکھائی دیتی ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان فن پاروں کا اثر کم ہوتا گیا اور اب وہ اپنے دور کی یادگار کے بطور عجائب گھروں اور کتاب خانوں میں تو موجود ہیں نئی نسل کے حافظے سے یکسر محو ہو چکے ہیں۔ برخلاف اس کے کچھ فن کار ایسے بھی ہیں جنہیں ان کے اپنے زمانے میں تو درخور اعتنا نہیں سمجھا گیا یا اتنا نہیں سمجھا گیا جتنا ان کا حق تھا، لیکن بعد کے زمانے نے اپنے معیاروں پر جب انہیں پرکھا تو ان کے کارناموں میں اپنے لئے کشش پائی اور انہیں قبول کیا۔ تیسری قسم ایسے فن کاروں کی ہے جو اپنے عہد میں بھی مرکزی حیثیت کے حامل رہے اور وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ ہر نئی نسل نے انہیں اپنے پیش رووں سے زیادہ وقعت کی نظر سے دیکھا۔ ان کے سرمائے کو اپنے لیے زیادہ کارآمد پایا اور قبول کیا۔ ایسے فن کاروں میں سرفہرست ہیں مرزا اسداللہ خاں غالب۔

نئی نسل کے تعلق سے بزرگوں کا عام خیال ہے کہ وہ اپنے ادبی سرمائے سے بے خبر ہے یا اس نسل میں ان صلاحیتوں کا فقدان ہے جن کی بنا پر قدما کے فن اور ان کی خدمات کا کما حقہ عرفان حاصل ہوسکتا ہے۔ لیکن اگر یہ بات کلیتاً صحیح ہوتی تو نئی نسل اپنے پورے سرمائے کو یک قلم مسترد کر چکی ہوتی یا سب کے تعلق سے بے خبری کا اظہار کرتی جبکہ ایسا ہوا نہیں۔ غالب کو اس سلسلے میں مثال کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔

سوال یہ ہے کہ نئی نسل کو غالب سب سے زیادہ عزیز کیوں ہے۔ سامنے کا جواب یہ ہے کہ غالب کی شاعری اپنی گوناگوں خوبیوں اور خصوصیات کی وجہ سے ہمارے زیادہ

قریب ہے۔ غالب کی فکر ہمارے عہد سے بھی اسی طرح ہم آہنگ ہے جس طرح آج سے ایک صدی پہلے کے زمانے میں تھی اور عین ممکن ہے کہ ایک صدی بعد یہ صورت آج سے زیادہ بہتر ہو۔ غالب کا شعری طریقۂ کار نئی نسل کی فکر اور اشیا کے تئیں اس کے طریقوں کو متاثر کرتا ہے۔ نئی نسل جن وسائل کے ذریعے کسی نتیجے پر پہنچتی یا پہنچنے کی کوشش کرتی ہے غالب کے یہاں وہ وسائل بہت نمایاں صورت میں نظر آتے ہیں۔

ہم نے ان وسائل میں سے محض ایک وسیلے کو اس مضمون کا عنوان بنایا ہے اور وہ ہے تشکیک۔ غالب کی شاعری میں تشکیک کا بہت نمایاں کردار نظر آتا ہے۔ ان کے یہاں حقائق کو خاموشی سے تسلیم کر لینے کا نقطۂ نظر عام طور پر نظر نہیں آتا اور اس مضمون کے آغاز میں عرض کیا جا چکا ہے کہ نئی نسل حقائق کو بعینہٖ تسلیم کر لینے کو تیار نہیں ہے۔ غالب کے معروضی ذہن نے غزل جیسی صنف سخن میں بھی اپنے تخیل کی کارفرمائیاں دکھائی ہیں اور اپنے شعری و فکری وسائل کے ذریعہ امکانات کا ایک جہاں آباد کر لیا ہے۔ غالب کے متداول دیوان کی پہلی غزل سے ہی یہ سلسلہ شروع ہو کر پورے دیوان میں پھیل جاتا ہے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہیں
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

جز نام نہیں صورت عالم مرے نزدیک
جز وہم نہیں ہستی اشیا مرے آگے

مدعا محو تماشائے شکست دل ہے
آئینہ خانے میں کوئی لیے جاتا ہے مجھے

پہلے شعر میں احسن تقویم کے تعلق سے استفہام اور تخلیق کائنات کے بارے میں محض سوال ہی قائم نہیں ہوتا بلکہ تکوین کے پورے عمل کے تعلق سے تشکیک بہت نمایاں نظر آتی ہے۔ یہ شعر ہمارے لئے صرف عنوان کی سند کے طور پر ہی نہیں بلکہ نئی نسل کے اس رویے کے حوالے سے بھی قابل ذکر ہے جس کے تحت نئی نسل گذشتگان کے طریقے سے بھی سرکشی اور روگردانی کا مظاہرہ کر کے خوداعتمادی حاصل کرتی ہے۔

دوسرے شعر میں ایک اور زاوئے سے پہلے شعر کے ہی خیال کو پیش کیا گیا ہے (واضح رہے کہ یہاں ہم شعر کے معنی نہیں بیان کر رہے ہیں) کہ اگر تیری ذات عقدۂ لاینحل کی حیثیت رکھتی ہے تو تیری صورت بھی اس سے کچھ مختلف نہیں ہے۔ آگہی کی تمام تر کوششوں کے باوجود اپنے عالم تقریر کا مدعا حاصل ہونا آسان نہیں۔

تیسرے شعر کے دوسرے مصرعے میں تشکیک اس طرح سے ظاہر ہوتی ہے کہ مشاہدہ، منبع مشاہدہ اور اس پر نگراں مزاج تینوں کی اصل جب ایک ہے تو پھر شہادت کس کی اور کس کے ذریعے۔

ہستی اشیا اور صورت عالم کو وہم اور نام سے زیادہ نہ سمجھنا حقیقت کے تعلق سے سوالیہ نشان قائم کرنے کے مترادف ہے۔ حقیقت جس پر انسانی فکر و عمل کی بنیاد ہے، اسے غالب آنکھ بند کر کے تسلیم کرنے کو تیار نہیں۔

آخری شعر میں شکست دل اور آئینے کا ذکر اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ دل جو مثل آئینہ ہے جب وہ ٹوٹا تو بہت سے آئینے ہوگئے اور اس طرح آئینہ خانہ بن گیا لہٰذا آئینہ خانے میں مجھے لے جانے کا مقصد دراصل مجھے میرے شکست دل کا تماشا کرانا ہے۔
استفہام اور سوال قائم کرنے کا انداز غالب کو بے حد مرغوب ہے اور اس انداز کی

مثالیں دیوان غالب میں کثرت سے موجود ہیں۔ استفہام کے پردے میں تشکیک کس طرح کارفرما ہے یا بنیادی حیثیت کی حامل ہے اس بات کو بیان کرنے کی شاید چنداں ضرورت نہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے لکھا ہے کہ ''غالب نے اس بات کو اپنے کلام کا بنیادی استعارہ بنایا کہ اشیا جیسی نظر آتی ہیں وہ ان کی اصل صورت نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے ک غالب نے استفہامیہ کا استعمال تمام اردو شعرا سے زیادہ کیا ہے حتٰی کہ میر سے بھی زیادہ'' (غالب پر چار تحریریں، ص ٦٥)

متداول دیوان کی ایک پوری غزل جو نہایت معروف ہے، استفہام و تشکیک کے حوالے کے طور پر پیش کی جا سکتی ہے کچھ اشعار ملاحظہ کریں:

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے
جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
شکن زلف عنبریں کیوں ہے
نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے
سبزہٗ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

اس پوری غزل کا مزاج استفہامیہ ہے جو اس کی ردیف سے بھی نمایاں ہے۔ اور اس میں فطرت مظاہر فطرت محبوب اور اس کے ناز و ادا غرضکہ متعدد حقائق کے تعلق سے سوالات قائم کیے گئے ہیں۔ ان سے غالب کے رویہ بالخصوص تشکیک کا بھرپور اظہار ہوتا

ہے۔

آج کا جدید ذہن استفہام وتشکیک کے وسیلے سے حقیقت کی منزل تک پہنچنے کا میلان رکھتا ہے جس کا اظہار سائنسی فکر میں خاص طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ یعنی جدید ذہن کا اصل مقصود حقیقت تک رسائی حاصل کرنا ہے۔ غالب اپنے کلام میں استفہام وتشکیک کو اس لئے بروئے کار لاتے ہیں کہ ان کے وسیلے سے وہ حقیقت کا عرفان حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ ان کا مقصد حقیقت تک رسائی کے بجائے عرفان حقیقت کا حصول ہے۔ چنانچہ جدید ذہن اور غالب کے مقاصد اگرچہ ایک نہیں ہیں لیکن دونوں کے وسائل ضرور ایک ہیں۔ وسائل کی اسی وحدت کا نتیجہ ہے کہ جدید ذہن بالفاظ دیگر آج کی نئی نسل غالب سے اپنا رشتہ قائم کر کے خود کو زیادہ ثروت مند محسوس کرتی ہے۔

سید حسن عباس

ایران اور تفہیم غالب

مرزا غالب اُردو اور فارسی کے ایک بڑے شاعر کی حیثیت سے ہمیشہ ہی دانشوروں کی توجہ کا مرکز رہے ہیں لیکن ایک فارسی گو کی حیثیت سے اُن کی شناخت جتنی ایران میں ہونی چاہیے تھی، ابھی تک وہ اس سے محروم ہیں۔ یہ عرض کردوں کہ ایران میں ہندوستان کے جن فارسی گو شعرا کو اہمیت حاصل ہے اُن میں امیر خسرو اور اقبال کے نام سرِ فہرست ہیں۔ یوں تو امیر خسرو اور اقبال کے ساتھ فیضی، بیدل، غنی کشمیری کے دواوین ایران میں چھپے ہیں ان کے علاوہ زیب النسا مخفی اور دارا شکوہ کے دواوین بھی جن کا شاعر ہونا مشکوک ہے، ایران سے شایع ہوئے ہیں۔ مرزا غالب کا فارسی دیوان بھی حال ہی میں وہاں سے شایع ہوا ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہاں اُن کی مقبولیت بھی ہندوستان جیسی ہی ہے۔ غالب نے اپنے بعض مقطعوں میں ایران کا دَم بھرا ہے۔ مثلاً:

غالب ز ہند نیست نوای کہ می کشم گویی ز اصفہان و ہرات و قُمیم ما

بود غالب عندلیبی از گلستان عجم من زغلفت طوطی ہندوستان نامیدمش ؎

غالب از خاکِ کدورت خیزِ ہندم دل گرفت اصفہان ہے نیرد ہے شیراز ہے تبریز ہے ؎

حتی وہ اصفہان میں جینے اور نجف میں مرنے کی آرزو کرتے ہیں:

ع در نجف مُردن خوش است و در صفاہان زیستن ؎

اپنے ایک فارسی خط میں ایران نہ جانے پر اظہار افسوس کرتے ہوئے لکھا ہے:

''وای بر من کہ بخت مرا بہ دیار ہای خوش آب وہوای ایران نرسانید'' ۵

[ترجمہ: افسوس کہ میری قسمت نے مجھے ایران کے خوشگوار آب وہوا والے علاقوں میں نہیں پہنچایا]

اگر چہ ایران میں تفہیم غالب کا آغاز ۵۳-۱۹۵۲ء میں ہندوستان میں اُس وقت کے ایرانی ثقافتی مشیر جناب مصطفیٰ طباطبائی کے مجلّہ مہر میں شایع ہونے والے غالب سے متعلق ایک تعارفی مضمون سے ہوا لیکن نصف صدی سے زائد گزر جانے کے باوجود غالب سے متعلق ایران میں شایع ہونے والے مضامین کی تعداد بھی کوئی قابل ذکر نہیں کہی جاسکتی ہے۔ جو ایرانی دانشور غالب کی شخصیت اور شاعرانہ عظمت سے واقف ہیں، انہوں نے بھی اس بات پر افسوس ظاہر کیا ہے کہ غالب، ایران میں غیر معروف ہیں۔ ۱۹۷۷ء میں پروفیسر ڈاکٹر محمد جعفر محجوب لکھتے ہیں۔

''غالب می بایست شہرت اصلی خویش را در مہد زبان پارسی ایران
می یافت اما تا آن کہ بندہ آگاہی دارد تا کنون گویا کتابی بفارسی
دربارۂ وی نوشتہ نشدہ است'' ۔ ۶

ترجمہ: غالب کی اصلی شہرت فارسی زبان کے گہوارے ایران میں ہونی چاہیے تھی لیکن جہاں تک مجھے معلوم ہے ان کے بارے میں فارسی میں کوئی کتاب نہیں لکھی گئی ہے۔

اسی طرح ڈاکٹر شفیعی کدکنی نے اپنے ایک مضمون میں اظہار تاسف کے ساتھ یہ

لکھا تھا کہ 'فارسی کا اتنا بڑا شاعر، ایران میں پہچانا نہیں جاتا"۔ ے

مذکورہ دو ایرانی اساتذہ کے بیانات سے ایران میں تفہیم غالب کے سلسلے میں پائی جانے والی غفلت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ شیراز میں منعقدہ 'حافظ کانفرنس' میں پروفیسر نذیر احمد صاحب نے اپنا مقالہ بعنوان 'حافظ و غالب' پڑھنے سے قبل صاف لفظوں میں یہ شکایت کی تھی کہ 'ایران کا ادبی حلقہ غالب کو اُس طرح نہیں پہچانتا جیسا کہ حق ہے'۔

غالب سے متعلق مختلف رسایل میں شایع ہونے والے مضامین کے علاوہ مختلف دائرۃ المعارف، فرہنگوں اور کچھ دوسری کتابوں میں بھی غالب پر صرف تعارفی نوعیت کے مضامین ملتے ہیں۔ ایرانی جامعات میں بھی تحقیقات کا یہ حال رہا کہ ۶۱-۱۹۶۰ء سے اب تک صرف تہران یونیورسٹی میں ایم اے اور ڈاکٹریٹ کا ایک ایک تحقیقی مقالہ لکھا گیا۔ ڈاکٹریٹ کا مقالہ ۱۹۶۰ء میں اور ایم اے کا مقالہ ۱۹۷۹ء میں۔ ۱۹۹۵ء تک ایران کی کسی دانشگاہ میں غالب پر کسی سطح کے کسی اور تحقیقی مقالے کے لکھے جانے کی اطلاع راقم کو نہیں ہے۔

جہاں تک مستقل کتاب کا تعلق ہے تو ۱۹۷۷ء میں آقای محمد علی فرجاد کی کتاب "احوال و آثار میرزا اسد اللہ خان غالب" کا ذکر اس لیے کیا جا سکتا ہے کہ اس کے مصنف ایرانی ہیں لیکن یہ کتاب مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، اسلام آباد سے شایع ہوئی تھی۔

پروفیسر نذیر احمد صاحب کی ایرانی دانشوروں کے اجتماع میں کی جانے والی شکایت کے برسوں بعد مشہد یونیورسٹی کے استاد، پروفیسر ڈاکٹر محمد علی مقدم نے غالب پر قلم اٹھایا اور صاف طور پر اعتراف بھی کیا کہ میں پروفیسر نذیر احمد صاحب کی تحریک پر یہ مقالہ سپرد قلم کر رہا ہوں۔ انہوں نے اپنے مقالے کا آغاز ہی اس جملے سے کیا ہے:

"یہ برصغیر کے اُس فارسی گو شاعر کا ذکر ہے جسے بلاشک امیر

خسرو اور اقبال کے بعد اس علاقے کا سب سے بڑا شاعر سمجھنا چاہیے''۔[۸]

اُن کا یہ مقالہ مشہد یونیورسٹی کے جرنل میں شایع ہونے کے ساتھ دانش اسلام آباد اور مجلّہ بیاض دہلی میں بھی تھوڑی سی تبدیلی کے ساتھ شایع ہو چکا ہے۔ راقم سطور نے اس کا اردو ترجمہ کیا تھا جسے پروفیسر نذیر احمد صاحب نے غالب نامہ میں اپنے ادارتی نوٹ کے ساتھ شایع کیا۔ انھوں نے ادارتی نوٹ میں تحریر فرمایا ہے اور بجا فرمایا ہے:

''اس شمارے (۲) میں ایران کے ایک نامور استاد، ڈاکٹر علوی مقدم کا ایک مقالہ غالب پر ہے۔ انھوں نے غالب کی فکر کا جس طرح جائزہ لیا ہے وہ قابل مطالعہ ہے۔ ان کے نزدیک غالب کا شمار ایران کے اُن چوٹی کے شعرا میں ہونا چاہیے جن کی وجہ سے فارسی شاعری دنیا کی عظیم شاعری سمجھی جاتی ہے۔ ڈاکٹر علوی مقدم صاحب، پہلے ایرانی نقاد ہیں جنھوں نے غالب کے مرتبے کا تعین خالص معروضی نقطۂ نظر سے کیا ہے''۔[۹]

ڈاکٹر علوی مقدم نے اپنے مقالے 'افکار غالب پر ایک نظر' میں پہلی بار تعارفی نوعیت سے الگ ہٹ کر تجزیاتی روش اختیار کر کے غالب کی نظم و نثر کے حوالے سے بہت تفصیل سے لکھا ہے اور اُن کی شاعری نیز اُن کے عہد کے سیاسی، سماجی اور ذاتی حالات کا جائزہ لینے کے بعد غالب کو ایک ہنرمند اور اپنے زمانے کا ایک نابغہ قرار دیا ہے۔ غالب کی شاعرانہ شخصیت کی قدر و قیمت کا تعین کرتے ہوئے ان کی غزل گوئی کو اُن کا امتیاز جانا ہے اور لکھا ہے کہ

''ان کی غزلیں خاص خصوصیات کی حامل ہیں۔ مضمون آفرینی، انسانی عواطف و احساسات کا بیان، زندگی کے مسایل سے

آگاہی اور انہیں اشعار میں سمونا، انسان سے محبت اور دوستی، اُن
کی غزلوں کی جملہ خصوصیات ہیں''۔[۱۱]

انہوں نے کلام غالب میں استعمال ہونے والی ترکیبوں مثلاً 'شب ماہی'، 'قیامت قامتان'، 'مژگان درازان'، 'رمز فہمان'، 'عقدہ ہاپیاپی زدن' اور 'فتنہ ہا شناور کردن'۔۔ پر خاص توجہ دی ہے۔اسی طرح ڈاکٹر مقدم نے جہاں پیش روشعرا سے غالب کے استفادے کا ذکر کیا ہے اور مثالیں پیش کی ہیں، وہیں یہ اہم بات بھی نوٹ کی ہے کہ ملک الشعرا بہار مشہدی نے غالب کی غزل:

یاد باد آن روزگاران کاعتباری داشتم
آہ آتشناک و چشم اشکباری داشتم

کو پیش نظر رکھ کر ہی وہ معروف قصیدہ لکھا ہے جس میں انہوں نے ایام شباب کے رخصت ہونے پر افسوس ظاہر کیا ہے۔لہٰذا ایران میں تفہیم غالب کے امکانات میں یہ پہلو بھی مدنظر رکھا جاسکتا ہے کہ غالب کے بعد کے کن ایرانی شعرا نے کلام غالب سے کیسے اور کس کس طرح استفادہ کیا ہے۔

ایک اور ایرانی استاد ڈاکٹر محمد استعلامی نے ''غالب کی غزل میں صحو اور سُکر'' کے عنوان سے جو مقالہ غالب سمینار کے لیے لکھا تھا، وہ شایع ہو چکا ہے۔انہوں نے تصوف کی اِن دو اصطلاحوں کی روشنی میں کلام غالب کا مطالعہ کیا ہے۔وہ اِن اصطلاحوں کی تعریف و توضیح کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''صحو کا مطلب ہوش اور ہوشیاری۔۔تصوف کی اصطلاح میں
صحو انسان کا اپنے اعمال و احوال کی طرف متوجہ رہنا ہے اور وہ
اس طرح کہ سالک اپنے پروردگار کے لیے اپنی ذمہ داری کا
احساس کرے، اس کی بندگی کے آداب بجالائے اور تمام احکام

شریعت پر عمل پیرا ہو۔

شکر کا مطلب ہے شوق وراز فتگی جو انسان، خدا کے حضور میں محسوس کرے۔ اس کیفیت کے عالم میں سالکِ راہِ حق کو ہوش نہیں ہوتا بلکہ اس پر ایک اضطراب اور ہیجان کی سی کیفیت طاری ہوتی ہے اور وہ شریعت کے آداب اور احکام کی طرف سے لاپروا ہو جاتا ہے اور ایک طرح کی شانِ بے نیازی سے گفتگو کرتا ہے۔ صاحبِ سُکر ان چیزوں کی نفی کرتا ہے جو اہلِ شریعت کو محبوب ہیں۔ وہ واقعیت کو شریعت کے آدابِ ظاہری سے برتر سمجھتا ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ شریعت پر عقیدہ نہیں رکھتا۔ بالفاظ دیگر حالتِ صحو میں سالک ظاہری شریعت پر تکیہ کرتا ہے اور حالتِ سُکر میں اس کی بیشتر توجہ امور باطنی پر مرکوز ہوتی ہے۔ بہت سے صوفیہ کا خیال ہے کہ سالک راہِ حقیقت میں جو جدوجہد اور تلاش و جستجو کرتا ہے، سُکر، اس کا مظہر ہے اور اہل سُکر کی بیباکی اور حقیقت سے پردہ کشائی اہل ظاہر کے خلاف ایک طرح کی جنگ ہے۔"[۱۱]

ڈاکٹر محمد استعلامی نے حضرت جنید بغدادی کو صحو اور مولانا جلال الدین رومی کو سُکر کا بہترین نمونہ بتایا ہے۔ اس کے بعد غالب کی غزلوں کا انہی دو اصطلاحات کی روشنی میں مطالعہ کیا ہے اور یہ نتیجہ نکالا ہے کہ "غالب کی غزل میں 'صحو' سے زیادہ 'سُکر' کی جلوہ آرائی ہے"۔ اہل سُکر ریاکاری کا پردہ فاش کرتے ہیں اور بقول ڈاکٹر محمد استعلامی 'اپنے آپ کو ممتاز کرنے کے لیے ایسے اعمال واقوال اختیار کرتے ہیں جو اہل ظاہر سے مختلف ہیں'۔ وہ مزید لکھتے ہیں:

''غالب کی غزلوں میں بھی ظاہری تقویٰ اور پرہیزگاری کی جو مخالفت نظر آتی ہے وہ اسی قسم کی کیفیتِ سُکر و رندی کی بدولت ہے''۔[۲۱]

ایک اور ایرانی استاد ڈاکٹر رضا مصطفوی ہیں جو عرصے تک ہندوستان میں رہے اور اب غالباً پاکستان میں ہیں، انہیں اِن دونوں ملکوں میں کافی وقت گزارنے کی وجہ سے یہاں غالب کی مقبولیت اور محبوبیت کا یقیناً اندازہ ہوا ہوگا۔ انہوں نے غالب پر قلم اٹھایا تو، برشگالِ ہند و برشگالِ غالب[۲۲] کے عنوان سے ایک خاص نہج سے غالب کا مطالعہ کیا۔ ابتدا میں ہندوستان کے موسموں پر روشنی ڈالی ہے پھر غالب نے اس لفظ کو کن معنوں میں اور کیسے استعمال کیا ہے، اس سے بحث کی ہے۔ ظاہر ہے غالبیات کے مطالعے میں اور غالب کی تفہیم کے سلسلے میں انہوں نے ایک طرح سے تنوع پیدا کرنے کی کوشش کی ہے جو لائقِ تعریف ہے۔

ڈاکٹر ابوالقاسم رادفر نے بھی ہندوستان میں بہ حیثیت استاد کئی برسوں تک رہ کر ہندوستان کے فارسی ادب پر کئی اہم مضامین سپرد قلم کیے اور یہاں غالب سمیناروں میں بھی شرکت کی۔ انہوں نے غالب کا مطالعہ بھی کیا اور ایک مقالہ 'غالب دہلوی' کے عنوان سے لکھا۔ ڈاکٹر رادفر نے اپنے مقالے میں غالب کے احوال پر روشنی ڈالی ہے پھر علامہ اقبال کے حوالے سے غالب کی عظمت کا ذکر کیا ہے اور لکھا ہے کہ

> ''.....غالب ایک قادرالکلام شاعر ہونے کے ساتھ متقدمین و متاخرین شعرا کے کلام پر نظر رکھتے تھے اور لغت کے مسایل سے بھی بخوبی واقف تھے جو اُن فارسی آثار میں بخوبی جلوہ گر ہوئے ہیں۔

ڈاکٹر رادفر نے بھی اپنے اس مضمون میں غالب کی غزلوں کا ہی مطالعہ پیش

کیا ہے اور انہیں فارسی کا ایک بڑا غزل گو شاعر بتلایا ہے۔ البتہ 'تصویر گری'، 'معانی لطیف اور 'گلایہ' کے ذیلی عناوین کے تحت ان کی قدرتِ شعر گوئی پر روشنی ڈالی ہے اور آخر الذکر ذیلی عنوان کے تحت غالب نے ہم وطنوں کی قدر ناشناسی کی جو شکایتیں کی ہیں، اُس کا ذکر کیا ہے۔ اس سلسلے میں غالب کا یہ شعر بھی درج کیا ہے:

سنگ از گہر و شعبده ز اعجاز ندانست

اس کے بعد انہوں نے پیش رو شعرا اور غالب کے اشعار درج کر کے یہ دکھایا ہے کہ غالب نے کس طرح اپنے پیش رووں سے استفادہ کیا ہے۔[۱۴]

ایک اور ایرانی استاد ڈاکٹر سعید بزرگ بیگد لی نے جو دانشگاہ تربیت مدرس تہران میں فارسی کے استاد ہیں 'یک شاعر و دونگاہ: ناطق مکرانی از دیدگاہ غالب و زیب مگسی' کے عنوان سے جو مقالہ لکھا اس میں بھی غالب کا تذکرہ آیا ہے البتہ یہاں جس تفصیل سے اس موضوع پر قلم اٹھانے کی ضرورت تھی، مقالہ نگار نے اس سے صرف نظر کیا ہے[۱۵]۔ ان کے علاوہ بھی چند مقالے غالب پر ایرانی اساتذہ نے تحریر کیے ہیں۔

اس مجلس میں ڈاکٹر محمد حسن حایری کا ذکر اس لیے ضروری ہے کہ انہوں نے غالب اور کلام غالب کو اپنا مخصوص موضوع بنایا اور ایران میں تفہیم غالب کی روایت کو نہ صرف آگے بڑھانے کی پُر خلوص کوشش کی ہے بلکہ اسے مستحکم کرنے میں اپنا کردار ادا کیا ہے۔ ڈاکٹر حایری نے ۱۹۷۹ء میں دانشگاہ تہران میں استاد محترم پروفیسر اسماعیل حاکمی کی زیر نگرانی 'نقد و بررسی غزلیاتِ فارسی میرزا اسداللہ خان غالب دہلوی' کے عنوان سے ایم۔اے کا تحقیقی مقالہ لکھ کر سند حاصل کی۔ ان کا یہ مقالہ غالب کی مختصر سوانح۔۔ شعر و ادب میں غالب کا مقام۔۔ غالب کی فارسی غزلوں کا تنقیدی جائزہ۔۔ جیسے ابواب پر مشتمل ہے۔ علاوہ ازین ہندوستان کے سیاسی اور سماجی حالات نیز برصغیر میں فارسی زبان و ادب کی ترویج و توسیع جیسے دو دیگر ابواب بھی مقالے کے شروع میں پس منظر کے طور پر شامل کیے

گئے ہیں۔ یہ مقالہ 'میخانۂ آرزو' کے عنوان سے ۱۳۷۲ھ/۱۹۹۳ء میں نشر مرکز تہران سے شایع ہو چکا ہے۔

اس کے بعد ڈاکٹر حایری نے ایران میں تفہیم غالب کے سلسلے کو آگے بڑھاتے ہوئے غالب کا فارسی دیوان شایع کیا۔ ان کا مرتبہ 'دیوان غالب دہلوی' نشر میراث مکتوب تہران سے ۱۳۷۷ھ ش/۱۹۹۷ء میں شایع ہوا۔ اس میں غزلیں اور رباعیاں ہیں جن کی تعداد علی الترتیب ۳۳۴ اور ۱۱۲ ہے۔ مقدمے میں انہوں نے غالب کے احوال و آثار پر روشنی ڈالی ہے۔ یہ دیوان، غالب کے پانچ مطبوعہ دواوین کی مدد سے تیار کیا گیا ہے۔ دیوان کے آخر میں 'برابری نسخہ ہا' کے عنوان سے ان تمام دواوین کی تفصیل پیش کی گئی ہے اور یہ بھی درج کیا گیا ہے کہ غالب کی کون سی غزل کون سے دیوان میں کہاں ملتی ہے۔ ڈاکٹر حایری نے غزلوں میں استعمال بعض اصطلاحات، الفاظ اور اسما پر حاشیے بھی لکھے ہیں۔ ان کے علاوہ انہوں نے پانچ ضمیمے بھی شامل کیے ہیں جو اس طرح ہیں:

۱۔ بسامد نام شاعران در غزلیات غالب
۲۔ نقش و کاربُرد آن در غزلیات غالب
۳۔ طرح و کاربُرد آن در غزلیات غالب
۴۔ رنگ و کاربُرد آن در غزلیات غالب
۵۔ آئینہ و کاربُرد آن در غزلیات غالب

غالب کی غزلوں میں جن شعرا کے نام آئے ہیں یا نقش، طرح، رنگ اور آئینہ کے الفاظ استعمال ہوئے ہیں، مرتب نے وہ سارے اشعار یکجا کر دیے ہیں۔ اس کی وضاحت کرتے ہوئے انہوں نے مقدمے میں بتایا ہے:

''پیوستہا نشان از وابستگی خاطر شاعر بہ شاعران ایرانی و نیز دلبستگی وی بہ مفاہیمی چون طرح و نقش و رنگ و آئینہ دارد''۔

[ترجمہ: ضمیموں سے ایرانی شعرااو راسی طرح، نقش، طرح، رنگ اور آئینہ جیسے الفاظ کے مفاہیم سے شاعر کی دلی وابستگی کی نشان دہی ہوتی ہے۔]

البتہ اسماء، الفاظ اور اصطلاحات کی فہرست میں جہاں ڈاکٹر حایری نے حاشیے لکھے ہیں وہاں انہیں کچھ تسامحات بھی ہوئے ہیں مثلاً ناموں کے ذیل میں انہوں نے غالب کا یہ شعر لکھا ہے:

زین خونچکان نواہا در یاب ماجرا ہا
ہنگامہ ام اسیری اندیشہ ام حزینی ست

'اسیری' سے میرزا جلال اسیر اصفہانی کی طرف نسبت مراد لی گئی ہے جبکہ 'حزینی' سے شیخ علی حزیں کی طرف نسبت کو نظر انداز کر دیا گیا ہے۔

اسی طرح 'جاورہ' کے بارے میں لکھا ہے:

'دولتی بود در ہندوستان کہ در حمایت دولت انگلیس حکومت می کرد'۔

لیکن یہ نہیں بتایا ہے کہ یہ ایک شہر کا نام بھی ہے جسے پہلے بتانا چاہیے تھا۔

لفظ 'سوہن' کے بارے میں لکھا ہے کہ

'نام رود خانہ معروفی است کہ در شہر عظیم آباد ہند جاری است' جبکہ عظیم آباد سے گنگا ندی گزری ہے پھر 'سوہن' کے بجائے 'سون' مراد لیا جائے تو یہ ندی عظیم آباد سے نہیں گزری ہے۔

صہبائی کا نام، امام بخش لکھنے کے بجائے عبدالباقی لکھا ہے۔

ان کے علاوہ اور بھی کچھ باتیں ڈاکٹر حایری کے مرتبہ دیوان غالب دہلوی کے بارے میں کہی جا سکتی ہیں جن سے فی الوقت صرف نظر کیا جا سکتا ہے۔ لیکن ان کی غالب سے گہری وابستگی اور اس وابستگی کے نتیجے میں کئی برسوں پر محیط دیوان اور دیگر آثار غالب کا گہرائی سے مطالعہ کرنا نیز ان پر قلم اٹھانا بجائے خود قابل تعریف عمل ہے جس کی داد نہ

دینا بھی ناانصافی ہوگی۔

--

مختصراً کہہ سکتے ہیں کہ گزشتہ نصف صدی کے دوران ایران میں تفہیم غالب کا جو سلسلہ شرع ہوا تھا حالیہ برسوں کے دوران اس میں کچھ نمایاں ترقی ضرور ہوئی ہے۔ اگر ہندو پاکستان کے غالب دوست حضرات اور ادارے ایرانیوں کے درمیان غالب کی شناخت اور تفہیم کے سلسلے میں غفلت سے کام نہ لیتے تو ایران میں تفہیم غالب کا منظرنامہ موجودہ منظرنامے سے یقیناً مختلف اور خوش آیند ہوتا۔ اس سلسلے میں غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی کی سرگرمیوں اور اس کے فعال کردار پر بھی توجہ دی جانی چاہیے۔ یہ حقیقت ہے کہ غالب انسٹی ٹیوٹ نے جب سے غالب پر بین الاقوامی سمیناروں کا سلسلہ شروع کیا ہے اور اس میں بیرون ملک خاص کر ایرانی اور افغانی اساتذہ اور اسکالروں کو مدعو کیا جانے لگا ہے، تب سے اِن ملکوں میں غالب کی تفہیم کا عمل اور امکانات پہلے سے بہت روشن ہو گئے ہیں۔ لیکن فارسی زبان ممالک خاص کر ایران میں غالب شناسی کو بڑھاوا دینے کے لیے غالب سے دلچسپی رکھنے والے حضرات اور ادارے دونوں ملکوں کے علمی ادبی مراکز اور جامعات کے اشتراک سے ایران میں تفہیم غالب کے عمل کو تیز تر کرنے کے منصوبے تیار کریں۔ جس طرح غالب انسٹی ٹیوٹ ہر سال غالب پر سمینار منعقد کرتا ہے اسی طرح فارسی زبان کے ممالک بالخصوص ایران میں بھی ایسے سمینار منعقد ہوں۔ ان ممالک میں غالب چیئر قائم کرائی جائے۔ ایرانی طالب علموں کو مطالعۂ غالب کی طرف راغب کرنے کے لیے مقالہ نویسی کے مقابلے کرائے جائیں اور بہترین مقالہ نگار رنگاروں کو انعامات دیے جائیں انعام کی شکل کچھ بھی ہو سکتی ہے۔ طالب علموں کے درمیاں ملکی سطح پر ایسے مقابلے غالب انسٹی ٹیوٹ کراتا رہتا ہے۔

غالب کے فارسی کلام کے انتخابات بڑی تعداد میں شایع کر کے ایرانیوں بالخصوص فارسی پڑھنے والوں کے درمیان تقسیم کیے جائیں۔ یہ انتخابات خود شایع کرنے کے بجائے کسی ایرانی ادارے کے تعاون سے ایران ہی میں شایع ہو سکتے ہیں۔ یہ بھی عرض

کردوں کہ ایرانی اسکولوں میں علامہ اقبال کی بہت سی فارسی نظمیں داخل نصاب ہیں اور ان کی تعداد بھی خاصی ہے یعنی مختلف سطح کے نصابات میں علامہ اقبال کا کلام شامل کیا گیا ہے۔ اس کی تفصیل ڈاکٹر حداد عادل کی کتاب 'اقبال لاہوری در کتابہای درسی ایران' میں دیکھی جاسکتی ہے۔ اسی طرح یہ کوشش ہونی چاہیے کہ ایرانی اسکولوں کے نصاب میں غالب اور کلام غالب کو بھی شامل کیا جائے۔ اس طرح ایرانی بچے ابتدا ہی سے غالب سے مانوس ہوسکیں گے۔ جیسے وہ اقبال سے واقف ہو جاتے ہیں۔

غالب کی کچھ آسان، سادہ اور مخصوص غزلوں کو ایرانی ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے پروگراموں میں بھی شامل کرانے کی کوشش کی جائے تاکہ کلام غالب سے ایرانی عوام آشنا ہوسکیں۔ خود غالب کی مشکل پسندی بھی ایران میں کلام غالب کی تفہیم کی راہ میں مانع نہ ہو، اس کے لیے ان کے کلام کی کسی اچھی شرح کا فارسی ترجمہ بھی ایران میں تفہیم غالب کے عمل کو آسان اور تیز کرنے میں معاون ہوسکتا ہے۔

ایران میں تفہیم غالب کا سب سے ٹھوس، پائدار مگر آسان طریقہ فارسی زبان میں غالب پر کتابوں کی اشاعت ہی ہے۔ اس سلسلے میں درج ذیل پہلوؤں پر عمل کیا جاسکتا ہے۔

۱۔ تہران یونیورسٹی میں ۶۱-۱۹۶۰ء میں پاکستانی طالب علم جناب سید غلام اکبر نقوی نے ڈاکٹر حسین خطیبی کی زیرنگرانی ڈاکٹریٹ کا جو تحقیقی مقالہ داخل کیا تھا، وہ بھی ابھی تک زیور طباعت سے آراستہ ہونے کا منتظر ہے۔ اس تحقیقی مقالے میں غالب سے متعلق بنیادی تمام اطلاعات موجود ہیں۔ اگر اس کی اشاعت کے سلسلے میں تگ ودو کی جائے اور دانشگاہ تہران کے ذمے داروں سے سلسلہ جنبانی کی جائے تو فارسی زبان میں غالب پر ایران میں ایک اچھی اور معلوماتی کتاب کا انتظام ہوسکتا ہے۔ اس کے لیے کیا طریقہ ہوسکتا ہے یہ غالب

دوستوں کو سوچنا ہوگا۔اس تحقیقی مقالے کی تفصیلات غالب نامہ جولائی ۱۹۹۳ء میں راقم نے شایع کر دیا تھا۔اہل نظر اور ذمے دار حضرات ملاحظہ کر سکتے ہیں۔

۲۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے بین الاقوامی غالب سمیناروں میں اب تک جن ایرانی یا افغانی اساتذۂ کرام اور اسکالروں نے شرکت اور مقالے پڑھے ان مقالات کو ان کی اصل زبان یعنی فارسی میں بھی ایک مجموعے کی شکل میں شایع کر دیا جائے۔ اس سلسلے میں ایران کلچر ہاؤس نئی دہلی یا کسی دوسرے ایرانی ادارے/اداروں سے بھی یہ مجموعہ شایع کرایا جاسکتا ہے۔اس طرح مطالعۂ غالب کو ایران میں بڑھاوا مل سکتا ہے۔

۳۔ ایرانی اداروں کے اشتراک سے ایران میں غالب سمینار اور کانفرنس منعقد کرائی جائیں۔

۴۔ غالب سے متعلق اردو کی بہترین اور معیاری کتابوں کے فارسی ترجمے کرائے جائیں اور انہیں شایع کیا جائے۔اس سلسلے میں پروفیسر شریف حسین قاسمی کے 'یادگار غالب' کے فارسی ترجمے کا ذکر کیا جاسکتا ہے جسے غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی ہی نے شایع کیا ہے۔

۵۔ اگر کوئی ایرانی طالب علم، ایرانی جامعات میں غالب سے متعلق کسی موضوع پر کوئی تحقیقی کام کرتا ہے تو اس کی ہر ممکنہ امداد کی جائے اور اگر اس کے لیے کسی قسم کا کوئی وظیفہ دیا جاسکتا ہو تو اس کا اعلان بھی کیا جائے۔

۶۔ غالب کی تاریخہاے ولادت و وفات پر کم سے کم ایرانی اخبارات و رسایل میں کوئی نہ کوئی مضمون ضرور شایع کرانے کی سبیل کی جائے۔

اسی قسم کے دیگر امور اور بھی ہو سکتے ہیں جن پر توجہ کی جاسکتی ہے۔اگر ہم نے ان میں سے کسی ایک پہلو پر ہی سہی کوشش شروع کر دی تو مجھے یقین ہے کہ آیندہ چند برسوں میں غالب

سے اہل ایران کی دل چسپی میں مزید اضافہ ہوگا اور ایران میں تفہیم غالب کی راہیں مزید ہموار ہوں گی اور غالب کی اس شکایت کا اگر پورے طور پر نہیں تو کسی حد تک ضرور ازالہ جائے گا کہ:

گفتنی نیست کہ بر غالب ناکام چہ رفت
می توان گفت کہ این بندہ خداوند نداشت

حواشی:

۔دیوان غالب دہلوی: مقدمہ، تصحیح و تعلیق دکتر محمد حسن حایری، تہران ۱۳۷۷ھ ش، ص ۱۰۳

۔ایضاً: ص ۲۶۰

۳۔ایضاً: ص ۳۵۹

۔ایضاً: ص ۳۱۵

۵۔نامہ ہای فارسی غالب: طبع ترمذی، ص ۹۵

۔احوال و آثار میرزا اسداللہ خاں دہلوی: آقای محمد علی فرجاد

مجلہ سخن، تہران شمارہ ۱۱۔۱۲، ۱۳۴۸ھ ش، ص ۱۷۳۔۱۷۵ مقالۂ دکتر شفیعی کدکنی

۸۔غالب نامہ دلی، جولائی ۱۹۹۱، ص ۹۷۔۱۳۱، ترجمۂ مقالۂ دکتر محمد علوی مقدم از سید حسن عباس بہ عنوان، افکار لب پر ایک نظر۔

۔غالب نامہ دہلی شمارہ ۲۵ (جولائی ۱۹۹۱ء) اداریہ از پروفیسر نذیر احمد

۔مقالۂ دکتر مقدم

۔غالب نامہ دہلی ترجمۂ مقالۂ دکتر محمد استعلامی از دکتر نور الحسن انصاری بہ عنوان، غالب کی غزل میں صحو اور سکر

۔مقالۂ دکتر محمد استعلامی

۔غالب نامہ مقالۂ دکتر رضا مصطفوی، جولائی ۱۹۹۵ء

مجلہ آشنا تہران، شمارہ ۳۶، ۱۹۹۷ء 'غالب دہلوی' از دکتر ابوالقاسم رادفر، ص ۵۹۔۷۱

مجلہ دانش اسلام آباد، شمارہ ۶۹۔۶۸، جولائی ۲۰۰۳ء، مقالہ دکتر سعید بزرگ بیکدلی بہ عنوان یک شاعر و دو نگاہ: طق نگرانی از دیدگاہ غالب و زیب مگسی، ص ۱۰۱۔۱۰۶

احمد محفوظ

تفہیمِ غالب کے امکانات اور نئی نسل

اگر یہ سوال قائم کیا جائے کہ غالب کا کلام بار بار تفہیمِ کا تقاضا کیوں کرتا ہے، تو سب سے آسان اور سامنے کا جواب یہی ملے گا کہ یہ کلام اپنی فطرت کے لحاظ سے مشکل ہے۔ یہ جواب اس لیے حقیقت سے بہت دور نہیں کہا جا سکتا کہ خود غالب نے بھی اپنے کلام کو مشکل کہا ہے:

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل　　سن سن کے اسے سخنوران کامل
آساں کہنے کی کرتے ہیں فرمائش　　گویم مشکل و گر نگویم مشکل

یہی نہیں بلکہ غالب کے مشہور شارح بیخود موہانی نے اشعار کی تشریح کے لیے ''حل'' کا عنوان قائم کیا ہے۔ یعنی یہ اشعار اس لیے حل طلب ہیں کہ ان میں گویا کچھ معمے کی سی کیفیت ہے۔ نیاز فتحپوری نے تو اپنی شرح کا نام ہی ''مشکلاتِ غالب'' رکھا ہے۔ ان اسناد کے پیش نظر یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ کلام غالب کی تفہیم وتشریح کا کم از کم ایک سبب اس کا مشکل ہونا نہیں ہے۔ تفہیم غالب کی عام صورت حال اور شارحین غالب کی کثرت کو دیکھتے

ہوئے عموماً یہی سمجھا جاتا ہے کہ یہ کلام چونکہ ہے ہی بہت مشکل، اسی لیے اتنی شرحوں کی ضرورت پیش آئی ہے۔

اب یہاں ٹھہر کر ذرا لفظ ''مشکل'' کی حقیقت پر غور کرلیا جائے۔ کلام کی تفہیم کے تناظر میں ''مشکل'' کے عام معنی ہیں ایسا کلام جو سمجھ میں نہ آئے۔ یعنی کلام میں کوئی ایسا لفظ یا الفاظ ہیں جن کے معنی معلوم نہیں ہیں یا کوئی ایسا اشارہ ہے جو سمجھ میں نہیں آتا یا الفاظ کی ترتیب ایسی ہے جس سے مطلب واضح نہیں ہوتا۔ لیکن یہ تمام امکانات مطلق نہیں بلکہ اضافی ہیں۔ کیونکہ ممکن ہے کلام میں جس لفظ کے معنی مجھے نہیں معلوم ہیں آپ کو معلوم ہوں۔ اس صورت میں وہ کلام میرے لیے مشکل ہوگا لیکن آپ کے لیے مشکل نہ ہوگا۔ اور جب وہی لفظ یا اشارہ میں سمجھ جاؤں گا تو وہی کلام جو پہلے میرے لیے مشکل تھا، پھر مشکل نہ ہوگا۔ اس معنی میں مشکل کلام کی سب سے اچھی مثال مومن کی شاعری ہے۔ وہاں عموماً اسی طرح کی صورت حال پیش آتی ہے۔ چنانچہ ضیا احمد بدایونی مرحوم نے دیوان مومن میں جو حواشی تحریر کیے ہیں، ان کی روشنی میں مومن کے بیشتر اشعار جو پہلے بہت مشکل معلوم ہوتے ہیں، آسان ہوجاتے ہیں۔ اس کی ایک اور عمدہ مثال گیان چند جین کی ''تفسیر غالب'' ہے جس میں غالب کے ابتدائی کلام کی شرح کی گئی ہے۔ بلکہ بعض اشعار کے بارے میں تو کہا جاسکتا ہے کہ جین صاحب نے معمے حل کردیے ہیں۔

غالب کا کلام اس عام معنی میں مشکل نہیں ہے جس کا اوپر ذکر ہوا بلکہ یہاں مشکل کا معاملہ بہت مختلف ہے۔ اور اسے خاص معنی میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے ''غالب کی مشکل پسندی'' پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے:

> میں نے غالب کے کلام کے ساتھ ''مشکل'' کی صفت عام معنوں میں استعمال کی ہے، ورنہ حقیقت تو یہ ہے کہ میں ان کے کلام کو مشکل نہیں بلکہ مبہم سمجھتا ہوں اور ابہام کو اشکال سے کہیں زیادہ

بلند منصب کی چیز سمجھتا ہوں۔ میری نظر میں اشکال عموماً شعر کا
عیب ہے اور ابہام شعر کا حسن۔"[1]

فاروقی صاحب نے مشکل اور مبہم کے باریک فرق کی طرف غالباً پہلی بار توجہ دلائی ہے۔ اس کے باوجود صورت حال یہ ہے کہ اب بھی مشکل اور مبہم میں فرق نہیں کیا جاتا اور انہیں تقریباً ہم معنی الفاظ کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ ابہام اور اشکال کے تفاعل کی وضاحت کرتے ہوئے فاروقی صاحب کہتے ہیں کہ "اشکال کی نوعیت معمے یا code کی ہوتی ہے جسے حل کر کے مافی الضمیر تک پہنچ سکتے ہیں۔ ابہام ایک ایسا معما ہے، جس میں ہر طرف اشارے ہی اشارے ہیں اور ہر اشارہ صحیح ہوتا ہے"[2]۔ اس لحاظ سے ابہام کی لازمی خصوصیت یہ قرار پاتی ہے کہ یہ کثرت معنی کا ضامن ہوتا ہے۔ یعنی شعر اگر مبہم ہے تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ اس میں ایک سے زیادہ معنی موجود ہیں یا ایک سے زیادہ معنی کے امکانات ہیں۔ اس کے برعکس اشکال چونکہ ایک غیر مستقل اور اضافی صورت حال کا نام ہے اس لیے اسے ابہام کے متقابل رکھنا شاید مناسب نہیں ہے۔ فاروقی صاحب نے اشکال کو عموماً شعر کا عیب قرار دیا ہے اور یہ فرض کیا ہے کہ جس شعر میں اشکال ہوگا وہ لازماً ایک سے زیادہ معنی کا حامل نہ ہوگا۔ لیکن یہ خیال اس لیے محل نظر ہے کہ جب شعر کا مشکل ہونا مستقل اور مطلق حیثیت نہیں رکھتا تو اسے شعر کا عیب بھی نہیں کہہ سکتے۔ یعنی ہم کہہ سکتے ہیں کہ کوئی شعر یا تو ہر حال میں مبہم ہوگا یا مبہم نہیں ہوگا لیکن یہ نہیں کہہ سکتے کہ کوئی شعر ہمیشہ اور سب کے لیے مشکل ہوگا یا مشکل نہیں ہوگا۔ لہٰذا اب یہ کہا جا سکتا ہے کہ کوئی شعر مشکل ہوتے ہوئے بھی مبہم ہو سکتا ہے اور آسان ہوتے ہوئے بھی۔ اشکال اور ابہام میں ایسا تناقض نہیں کہ دونوں ایک نہ ہو سکیں۔ لیکن دونوں مختلف چیزیں ضرور ہیں اور ایک کو دوسرے پر قیاس کرنا حقیقت سے بعید ہے۔ یہاں دو شعر جو تقریباً ملتے جلتے مضمون پر مبنی ہیں پیش کیے جاتے ہیں۔ غالب کا شعر ہے:

از مہر تا بہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ
طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ

اور میر کا شعر ہے:

چشم ہو تو آئینہ خانہ ہے دہر
منھ نظر آتا ہے دیواروں کے بیچ

ان دونوں شعروں میں ابہام کی کارفرمائی ہے۔ لیکن میر کے شعر میں ایسی کوئی بات نہیں ہے جس سے شعر کا مطلب سمجھنے میں مشکل پیش آئے۔ جبکہ غالب کے شعر میں مصرع اول کی ترتیب الفاظ ایسی ہے کہ پہلی نظر میں اس کی نثر کرنا مشکل معلوم ہوتا ہے۔ اور یہ مشکل ''دل ودل'' کی وجہ سے پیش آتی ہے۔ جب مصرع کی صحیح نثر ہم اس طرح کرتے ہیں کہ ''از مہر تا بہ ذرہ دل ہے اور دل آئینہ ہے'' تو شعر کا اشکال دور ہو جاتا ہے۔ ظاہر ہے غالب کے شعر میں اس اشکال کے ہونے یا نہ ہونے سے اس کے ابہام پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ غالب کے کلام میں اشکال کی یہ کیفیت جگہ جگہ دکھائی دیتی ہے۔ علاوہ ازیں یہ کیفیت اس قدر سامنے کی ہے کہ اس پر فوراً نگاہ پڑتی ہے۔ اس لیے عام طور سے یہ خیال تو بہت مشہور ہوا کہ غالب کا کلام بہت مشکل ہے اور شاید اسی لیے اس کی اتنی شرحیں لکھی گئیں۔ لیکن ابہام چونکہ سطح پر نظر نہیں آتا اس لیے اس کی طرف اتنی توجہ نہ ہوئی جتنی ہونی چاہیے تھی۔

کلام غالب میں معنی آفرینی کا ذکر بہت کیا جاتا ہے اور حق یہ ہے کہ بالکل بجا کیا جاتا ہے۔ معنی آفرینی کو بروئے کار لانے کے بہت سے وسائل ہیں، جن میں ایک بے حد کارآمد وسیلہ ابہام بھی ہے۔ غالب کے یہاں ایک خاص طرح کا استعاراتی نظام تو کثرت معنی کا ضامن ہے ہی، ساتھ ہی ساتھ ان کی ابہام پسندی کو بھی اس میں بڑا دخل ہے۔ یعنی کلام غالب میں استعارے، تجرید اور ابہام وغیرہ مل کر ایسی صورت حال خلق کرتے ہیں جس کے نتیجے میں اشعار ایک سے زیادہ معنی کے حامل ہو جاتے ہیں۔ اب یہ تعبیر کرنے

والے پر منحصر ہوتا ہے کہ وہ شعر سے کون سا معنی برآمد کرتا ہے یا کون کون سے معنی بیک وقت اسے حاصل ہوتے ہیں۔

اب اس سوال کا جواب شاید زیادہ بہتر طور پر دیا جاسکتا ہے کہ غالب کا کلام بار بار تفہیم کا تقاضا کیوں کرتا ہے۔ شارحین نے اشعار کا مطلب واضح کرنے کے ساتھ ساتھ معنی کے مختلف پہلوؤں پر بھی خصوصی توجہ دی ہے۔ چنانچہ بیخود موہانی نے بیشتر اشعار کی تشریح کرتے ہوئے ایک شعر کے ایک سے زیادہ معنی بیان کیے ہیں۔ غالب کا ایک شعر ہے:

جی جلے ذوق فنا کی ناتمامی پر نہ کیوں
ہم نہیں جلتے نفس ہر چند آتش بار ہے

بیخود موہانی نے اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے تین معنی بیان کیے ہیں۔

حل نمبر ۱: فنا ہو جانے کا ذوق تو ہے مگر ناتمام ہے۔ مجھے اس پر غصہ آتا ہے۔ ہر چند آہ آگ برساتی ہے مگر ہم کو فنا نہیں کرتی۔

حل نمبر ۲: اگرچہ ذوق فنا ہے مگر ناتمام ہے۔ ہم کو یہ افسوس ہے کہ فنا فی اللہ ہو کر معشوق حقیقی سے مل کیوں نہیں جاتے۔

حل نمبر ۳: انسان کی فطرت میں ذوق فنا اجل ہے۔ اس پر دلیل یہ ہے کہ ہر سانس میں حرارت عزیزی کچھ نہ کچھ کم ہو جاتی ہے۔ لطف یہ کہ اسی حرارت کے بھڑکنے سے زندگی بھی قائم ہے۔ کہتا ہے کاش اتنی گرمی ہماری سانس میں ہوتی کہ ایک بار جل کر خاک ہو جاتے اور موت کا انتظار نہ کرنا پڑتا۔

درج بالا شعر کے ساتھ غالب ہی کا ایک اور شعر رکھیے تو ذوق فنا کی معنویت مزید بڑھ جاتی ہے:

پَر توِ خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم
میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہوتے تک

یعنی ذوق فنا کا ایک سبب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ہم کسی کی عنایت کے منتظر ہیں لیکن

یہ عنایت ہوتی ہے اور نہ ذوق فنا تمام ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ ''جی جلے'' کو اگر لغوی معنی میں لیا جائے تو شعر سے ایک اور لطیف پہلو برآمد ہوتا ہے۔ نفس اس لیے آتش بار ہے کہ دل و جان کے اندر آگ بھری ہوئی ہے جس سے جان کا واقعی جلنا بھی ثابت ہوتا ہے۔ اس طرح نفس کو آتش بار کہہ کر واقعی جی کے جلنے کا ثبوت بھی فراہم کر دیا گیا ہے۔

ہر بڑے شاعر کا کلام ایسی صفات کا حامل ہوتا ہے کہ جو ہر دور میں اپنی معنویت قائم کر لیتی ہیں۔ بلکہ یہ کہنا شاید زیادہ مناسب ہو کہ زمانے کے ساتھ ان کی معنویت میں اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ لیکن اس کے لیے ضرورت اس بات کی ہوتی ہے کہ کوئی عہد بڑے شاعر کے ساتھ کس طرح کا معاملہ کرتا ہے اور اس سے رشتہ کیسے قائم کرتا ہے۔ غالب کے عہد نے ان کے کلام کے ساتھ جس نوع کا رشتہ قائم کیا اس سے اس عہد کے تصورات اور ترجیحات کا پتہ چلتا ہے۔ لیکن بیسویں صدی میں غالب کی معنویت جن جن پہلوؤں کی روشنی میں تلاش کی گئی وہ عہد غالب سے بہت مختلف تھے۔ بیسویں صدی کا فکری مزاج اتنے گونا گوں پہلوؤں کا حامل تھا اور غالب کا کلام بھی چونکہ مختلف النوع تجربات سے مملو نظر آیا اس لیے اس عہد نے غالب کے ساتھ فکری اور جذباتی دونوں سطح پر رشتہ قائم کیا۔ بیسویں صدی کا فکری مزاج غالب کو اس لیے بھی اپنے قریب محسوس کرتا ہے کہ غالب اپنے گرد و پیش کی صورت حال سے بے اطمینانی کا اظہار کرتے ہیں۔ یہ بے اطمینانی اس لیے ہے کہ انہیں دنیا اور انسان سے متعلق ایک بے یقینی کی صورت حال کا سامنا ہے۔ کوئی شے ایسی نہیں ہے جس پر یقین کیا جا سکے۔ یہی بے یقینی کی صورت حال غالب کے کلام میں طرح طرح کے سوال کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے۔ چونکہ بیسویں صدی کا عام مزاج بھی یہی ہے اس لیے غالب کا کلام اس کی بھرپور نمائندگی کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔

بیسویں صدی کو گذرے ہوئے ابھی اتنا طویل عرصہ نہیں ہوا ہے کہ ہم کہہ سکیں کہ اب صورت حال پچھلی صدی سے یکسر مختلف ہو چکی ہے۔ اس کے علاوہ یہ بھی کہ

فکرواحساس میں تبدیلیاں بہت جلد نہیں آتیں۔ چنانچہ آج ہم جب نئی نسل کا ذکر کرتے ہیں تو اس کا مطلب یہ نہیں ہونا چاہیے کہ یہ نسل وہ ہے جس کے فکرواحساس کی تشکیل میں بیسویں صدی کا کوئی دخل نہیں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ آج کی نسل بھی گذشتہ صدی میں ہی پروان چڑھی ہے لہٰذا اس کے فکرواحساس پر زیادہ تر انہیں عناصر کا غلبہ ہے جو پچھلی صدی سے مخصوص سمجھے جاتے ہیں۔

بیسویں صدی میں کلام غالب کے ساتھ بنیادی طور پر دوطرح کا معاملہ کیا گیا۔ اسے یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ غالب کے ساتھ جو رشتہ قائم کیا گیا اس کے دورخ ہیں۔ ایک رخ تو یہ ہے کہ غالب کی تفہیم ان کے کلام سے براہ راست رشتہ قائم کرنے کے بجائے ان کے افکاروخیالات کی روشنی میں کی گئی۔ اس کے نتیجے میں غالب کا جو اصل کارنامہ ہے یعنی ان کا کلام اور اس کی خوبیاں، وہ پس پشت جا پڑیں۔ اس صورت میں غالب کی تفہیم وتنقید کے نام پر بہت سی ایسی باتیں کہی گئیں جو کلام غالب سے مستنبط نہیں ہوتی تھیں۔ اسکا بنیادی سبب یہ رہا کہ غالب کو اپنے تصورات، نظریات اور ترجیحات کی روشنی میں زیادہ پڑھا گیا۔ تفہیم غالب کا یہ رخ بیسویں صدی میں ترقی پسند تنقید کی صورت میں زیادہ دکھائی دیتا ہے۔ کلام غالب سے براہ راست معاملہ نہ کرنے کا یہاں ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ ان مطالعات کے تحت غالب کی کوئی قابل ذکر شرح ہمیں نظر نہیں آتی۔

تفہیم غالب کا دوسرا رخ وہ ہے جسے ہم جدید تنقید کی روشنی میں دیکھ سکتے ہیں۔ یہاں سب سے اہم اور بنیادی بات یہ ہے کہ غالب کا مطالعہ زیادہ تر براہ راست ان کے کلام سے رشتہ قائم کر کے کیا گیا ہے۔ ظاہر ہے کسی شاعر کے مطالعے کا یہی طریقۂ کار زیادہ مناسب اور بامعنی ہوسکتا ہے۔ جدید تنقید کے اس رخ کا عملی ثبوت یہ بھی ہے کہ بیسویں صدی کے اواخر میں کلام غالب کی جو قابل ذکر شرحیں منظر عام پر آئیں وہ جدید نقادوں سے ہی تعلق رکھتی ہیں۔ اس سلسلے میں نیر مسعود کی شرح ''تعبیر غالب'' اور شمس

- الرحمٰن فاروقی کی کتاب ''تفہیم غالب'' خاص طور سے قابل ذکر کہی جاسکتی ہیں۔ان شرحوں سے یہ بات بھی ثابت ہوتی ہے کہ اگر چہ غالب کی متعدد شرحیں لکھی جا چکی ہیں لیکن کسی شرح کو حتمی نہیں کہا جاسکتا۔غالب کے کلام میں اتنے پہلو موجود ہیں کہ اگر کوئی باشعور ذہن اس کلام سے براہ راست معاملہ کرے تو نئے سے نئے پہلو نکلنے کے امکانات ہمیشہ قائم رہیں گے۔

تفہیم غالب کے سلسلے میں نئی نسل کی ذمہ داریاں کچھ زیادہ ہی بڑھ گئی ہیں۔اس کی وجہ یہ ہے کہ اسے ایک طرف اپنے لیے غالب کی نئی معنویت تلاش کرنا ہے تو دوسری طرف کلام غالب کی تفہیم کو ایک قدم آگے بھی لے جانا ہے۔علاوہ ازیں غالب کے کلام پر جو اعتراضات ہوئے ہیں ان کا مدلل جواب دینا بھی نئی نسل کا فرض ہے۔اس فرض کو ہماری پیش رو نسل نے غالب کی جدید تفہیم و تنقید کی صورت میں ایک حد تک پورا کیا ہے لیکن مطلع ابھی پوری طرح صاف نہیں ہوا ہے۔نظم طباطبائی جو غالب کے اولین شراح میں بے حد ممتاز ہیں، انہوں نے اپنی شرح میں جہاں کلام غالب کی متعدد خوبیوں کی طرف پہلی بار توجہ دلائی ہے وہیں جا بجا ایسے اعتراضات بھی کیے ہیں جن کا جواب عام طور سے نہیں دیا گیا ہے۔بیخود موہانی نے ضرور ان اعتراضات کا جواب دینے کی کوشش کی ہے لیکن کہیں کہیں ان کے جوابات بھی بے دلیل رہ گئی ہیں۔ان کی یہ شرح ۱۹۲۳ میں تصنیف ہوئی اور طباطبائی کی شرح کا سن تصنیف ۱۹۰۰ ہے۔اس کا مطلب یہ ہوا کہ سو برس سے اوپر کا عرصہ گذر گیا اور طباطبائی کے بہت سے اعتراضات اب بھی قائم ہیں۔طباطبائی کا ایک اعتراض ملاحظہ ہو۔غالب کا شعر ہے:

ظاہر ہے کہ گھبرا کے نہ بھاگیں گے نکیرین
ہاں منھ سے مگر بادۂ دوشینہ کی بو آئے

طباطبائی کہتے ہیں کہ ''منھ سے بو آنے کا مضمون نظم کرنے کے قابل نہ تھا''۔اس

اعتراض کا جواب بیخود موہانی نے یہ کہہ کر دیا ہے کہ ''مرزا نے بو کے ساتھ مئے دوشینہ کی بو کہا، صرف منہ کی بو نہیں کہا۔ مگر اور اساتذہ اتنا ہی نہیں بہت کچھ کہہ گئے ہیں۔'' اس کے بعد بیخود صاحب ناسخ کا ایک شعر نقل کرتے ہیں جس میں منہ سے بو آنے کا مضمون ندھا گیا ہے۔ یہاں طباطبائی نے نفسِ مضمون کی بنیاد پر اعتراض کیا لیکن سچ پوچھیے تو بیخود موہانی سے اس اعتراض کا جواب نہیں بن پڑا۔ کسی مضمون کو اگر معیوب کہا جائے تو اس کے جواب میں آپ یہ نہیں کہہ سکتے کہ یہ مضمون تو فلاں فلاں استادوں نے بھی نظم کیا ہے بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ اصولی حیثیت سے غزل کی شعریات میں کوئی مضمون فی نفسہٖ معیوب نہیں ہوتا۔ پھر اس بات کے ثبوت میں یہ کہنا چاہیے کہ جس کو معیوب کہا جا رہا ہے وہ اور اساتذہ کے کلام میں بھی موجود ہے۔ یہ ایک مثال تھی۔ اسی طرح کے اور بھی اعتراضات ہیں جو اصولی طور پر ہنوز منتظرِ جواب ہیں۔ شاید نئی نسل اس کام کو انجام دے۔ ع

صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لیے

امتیاز احمد

تفہیمِ غالب کے ایک متبادل رویے کی تلاش

حالؔی تا حال، غالب پر جو کچھ لکھا گیا ہے اس کا مطالعہ کریں تو اندازہ ہوتا ہے کہ ناقدین ادب نے کلام غالب کے جس پہلو پر سب سے زیادہ زور دیا ہے وہ 'ابداع' ہے۔ چنانچہ میر محمد خاں سرورؔ اپنے تذکرے 'عمدۂ منتخبہ' میں غالب کے ذکر میں لکھتے ہیں:

''باجملہ موجد طرز خود است''

اسی طرح شیفتہ ''گلشن بے خار'' میں رقم طراز ہیں:

''ایک مطبوع انداز کا ابداع کیا۔''

جلوۂ خضر میں صغیر بلگرامی نے خودان کے (غالب کے) الفاظ میں بیان کیا ہے

کہ:

''میں نے بھی ایک طرز ایجاد کیا تھا جس میں ہر طرح کے مضمون کو نشو و نما ہو سکتا تھا۔''

حالؔی نے بھی ''یادگار غالب'' میں لکھا ہے کہ:

''مرزا کے ابتدائی کلام کو مہمل و بے معنی کہو یا اس کو اردو زبان کے دائرے سے خارج سمجھو مگر اس میں شک نہیں کہ اس میں ان کی غیر معمولی اُپج کا خاطر خواہ سراغ ملتا ہے۔ اور یہی ان کی ٹیڑھی ترچھی چالیں ان کی بلند فطرتی اور غیر معمولی قابلیت و استعداد پر شہادت دیتی ہیں۔''

''ان کی غزل میں زیادہ تر ایسے اچھوتے مضامین پائے جاتے ہیں جن کو اردو شعرا کی فکر نے بالکل مَس نہیں کیا اور معمولی مضامین ایسے طریقے میں ادا کیے گئے ہیں جو سب سے نرالا ہے اور ان میں ایسی نزاکتیں رکھی گئی ہیں جن سے اکثر اساتذہ کا کلام خالی معلوم ہوتا ہے۔''

''عام اور مبتذل تشبیہیں جو عموماً ریختہ گویوں کے کلام میں متداول ہیں، مرزا جہاں تک ہوسکتا ہے ان تشبیہوں کو استعمال نہیں کرتے بلکہ تقریباً ہمیشہ نئی نئی تشبیہیں ابداع کرتے ہیں۔''

علاّمہ شبلی کا بھی یہی خیال ہے:

''مرزا غالب کی طبیعت میں نہایت شدت سے اجتہاد اور جدت کا مادہ تھا۔ اس لیے اگرچہ قدما کی پیروی کی وجہ سے نہایت احتیاط کرتے ہیں تاہم اپنا خاص انداز بھی نہیں چھوڑتے۔''
(شعر العجم، جلد ۵)

مولانا عبدالحیؒ مصنف ''گل رعنا'' کا بھی یہی خیال ہے کہ:

''مرزا نے اپنے تغزل کی بنیاد ایسے اچھوتے اسالیب پر رکھی ہے جن کو اور شعرا کی فکر نے مَس تک نہیں کیا۔''

بعد کے زمانے میں بجنوری سے لے کر آل احمد سرور، شمس الرحمٰن فاروقی، شمیم حنفی اور ابوالکلام قاسمی تک نقد غالب کا سارا سرمایہ اسی 'ابداع' کی تشریح و تعبیر اور تفصیل پیش کرتا ہے۔ خواہ وہ گفتگو غالب کی مشکل پسندی کے عنوان سے کی گئی ہو یا استعارہ سازی کے عنوان سے، اس میں استعاروں کا جھرمٹ تلاش کرنے کی کوشش ہو یا کسی مرکزی استعارے کی تلاش، اُسے کسی رمز کی تلاش کا نام دیا گیا ہو یا انشائیہ اور خبریہ اسلوب میں فرق کرنے اور انشائیہ اسلوب کے حوالے سے غالب کے یہاں معنی خیزی کی تلاش یا استفہامیہ کے حوالے سے معنی کے امکانات کی گفتگو، یہ ساری کوششیں بالآخر اسی نتیجہ پر پہنچتی ہیں کہ: ؎ مشکل کہ تجھ سے راہِ سخن وا کرے کوئی۔ یہاں تک کہ وہ کوششیں بھی جو کلام غالب کا اپنے ماقبل کے شاعروں سے مقابلہ کرنے کے سلسلہ میں صرف کی گئی ہیں اسی 'ابداع' کی تلاش کا دوسرا نام ہے۔

ان مطالعات کو اگر درجہ بندی کرنے کی کوشش کریں تو یہ یا تو اظہاری یعنی Expressive رویہ کے ذیل میں آئیں گے یا معروضی یعنی objective رویہ کے ذیل میں۔ اول الذکر رویہ مصنف پر زور دینے کے نتیجہ کے طور پر سامنے آتا ہے اور ثانی الذکر متن پر زور دینے کے نتیجہ کے طور پر۔ سوال یہ ہے کہ کیا ان دونوں سے الگ ہٹ کر کوئی تیسرا رویہ بھی ممکن ہے؟ اس کا ایک جواب وہ ہے جو ڈاکٹر سید محمودؔ نے دیوان غالب مطبوعہ نظامی پریس کے تیسرے ایڈیشن میں شامل اپنے مقدمہ میں دینے کی کوشش کی ہے۔ ان کے مطابق:

> ''غالب کی غزلوں کے بعض اشعار میں ان کے زمانے کے
> خوں چکاں سیاسی واقعات کی عکاسی نظر آتی ہے''

ان کے خیال میں ۱۸۵۷ء میں مسلمانوں پر جو مظالم ڈھائے گئے اور دہلی جس طرح تباہ و برباد ہوئی اور ایک سلطنت اور پوری تہذیب مٹی میں مل گئی اس کا اظہار غالب

کے اس طرح کے اشعار میں ہوا ہے:

دل میں ذوق وصل و یاد یار تک باقی نہیں　　آگ اس گھر کو لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا
دل نہیں تجھ کو دکھاتا ورنہ داغوں کی بہار　　اس چراغاں کا کروں کیا کارفرما جل گیا

--

ظلمت کدے میں میرے شب غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیل سحر سو وہ خموش ہے
داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے
جوے خوں آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شام فراق
میں یہ سمجھوں گا کہ شمعیں دو فروزاں ہوگئیں

یہ رویہ وہ رویہ ہے جس میں باہر کی کائنات پر زور دیا گیا اور اس کے حوالے سے شاعری کا مطالعہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

کیا کوئی چوتھا رویہ بھی ممکن ہے؟ شاید ہاں۔۔! مصنف، متن اور خارجی کائنات کے بعد صرف ایک کردار ہے جس پر زور دینا باقی رہ جاتا ہے اور وہ کردار ہے قاری۔۔!

کیا کام غالب کا ایسا مطالعہ ممکن ہے جس کے مرکز میں پڑھنے والے کا کردار ہو اور اس کے نقطۂ نظر سے کلام غالب کا مطالعہ کیا جائے۔؟ اس سوال کا جواب بھی اثبات میں دیا جاسکتا ہے۔

یہاں اس سوال میں الجھنے کی ضرورت نہیں کہ قاری سے ہماری مراد کیا ہے؟ یا ہم کسے قاری سمجھتے ہیں؟ تربیت یافتہ قاری ?Tranined reader جانکار قاری ?Informed reader لسانی اہلیت رکھنے والا قاری Reader with linguistic competence یا ادبی اہلیت رکھنے والا قاری؟ نہ اس بحث میں الجھنے کی ضرورت ہے کہ

قرأت سے کیا مراد ہے؟ (اس بحث میں یہاں نہیں الجھنے کے یہ معنی بالکل نہیں ہیں کہ یہ سوالات اہم نہیں ہیں۔ یہ سوالات اہم ہیں۔ بلکہ بہت اہم ہیں۔ اور اس نقطۂ نظر سے غالب یا کسی دوسرے شاعر کے مطالعہ کے لیے ان پر گفتگو انتہائی ضروری ہے) مطالعے کی آسانی کے لیے یہاں ہم اپنے آپ کو ایک ایسے قاری تک اپنے آپ کو محدود رکھ سکتے ہیں جو شعر وادب کی روایت سے آگاہ اور باذوق یا تربیت یافتہ ہو۔

ایسا قاری جب غالب کے کسی شعر سے دوچار ہوتا ہے تو وہ یہ بھول جاتا ہے کہ یہ غالب کا شعر ہے۔ تھوڑی دیر کے لیے ہی سہی لیکن وہ اُسے اپنا شعر معلوم ہونے لگتا ہے۔ وہ اُسے پڑھتا نہیں جیتا ہے۔ نئے سرے سے تخلیق کرتا ہے۔ اس میں اپنی ضرورت کے معنی پہناتا ہے۔ اس کو اپنی صورت حال کے Litmus Paper پر رکھ کر پرکھتا ہے۔ اگر وہ اس Litmus test میں پورا اترتا ہے تو اُسے اپنے وجود کا حصہ بنالیتا ہے۔ ورنہ اُسے reject کردیتا ہے۔ غالب کا کارنامہ یہ ہے کہ ان کے اکثر و بیشتر اشعار کے واحد متکلم/راوی/مرکزی کردار کی جگہ اردو کا قاری اپنے آپ کو رکھ کر دیکھ پاتا اور اس کا تجربہ کر پاتا ہے۔ وہ جب غالب کے یہ اشعار پڑھتا ہے:

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہوگئیں

--

دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کام نہنگ
دیکھیں کیا گذرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

--

یہ کہاں کی دوستی ہے کہ بنے ہیں دوست ناصح
کوئی چارہ ساز ہوتا کوئی غم گسار ہوتا

--

ذکر اُس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا
بن گیا رقیب آخر جو تھا رازداں اپنا

--

ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنر میں یکتا تھے
بے سبب ہوا غالب دشمن آسماں اپنا

--

واحسرتا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ
ہم کو حریص لذت آزار دیکھ کر

--

یارب وہ نہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات
دے اور دل ان کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور

--

قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں
رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

--

مجھ تک کب اُن کی بزم میں آتا تھا دور جام
ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

--

رو میں ہے رخش عمر کہاں دیکھیے تھمے
نے ہاتھ باگ پر نہ پا ہے رکاب میں

--

وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے
کبھی ہم ان کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں

--

یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے
لوح جہاں پہ حرف مکرر نہیں ہوں میں

--

حد چاہیے سزا میں عقوبت کے واسطے
آخر گناہگار ہوں کافر نہیں ہوں میں

--

زندگی اپنی جب اس شکل سے گذری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

--

جانتا ہوں ثواب طاعت و زہد
پر طبیعت ادھر نہیں آتی

--

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی
خود ہماری خبر نہیں آتی

--

ہم بھی منہ میں زبان رکھتے ہیں
کاش پوچھو کہ مدعا کیا ہے

--

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

--

رکھیو غالب مجھے اس تلخ نوائی سے معاف
آج کچھ درد مرے دل میں سوا ہوتا ہے

--

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

--

ان اشعار کے انتخاب میں مولانا حالؔی برابر کے شریک ہیں۔ کیونکہ یہ اشعار یادگارِ غالب سے لیے گئے ہیں۔ یوں ان اشعار کو اس فقیر سے بہتر ایک قاری کی سند بھی حاصل ہے۔ لیکن اس کے باوجود یہ عرض کرنا بھی ضروری ہے کہ یہاں اس طرح کے اشعار کی فہرست سازی مقصود نہیں۔ صرف نمونے کے طور پر ان میں سے کچھ کا انتخاب کرلیا گیا ہے جن کو پڑھتے ہوئے شعوری یا غیر شعوری طور پر آج کا قاری ان کے عمل میں شریک ہو جاتا ہے۔ یہ شرکت ٹھیک اس طرح کی ہے جیسے کوئی فلم، یا ڈرامہ دیکھتے یا ناول اور افسانہ پڑھتے ہوے ہم اُس میں اپنے آپ کو اس حد تک شریک محسوس کرنے لگتے ہیں کہ تھوڑی دیر کے لیے بالکل کھو جاتے اور بعض اوقات خود اپنے آپ کو یا اپنے آس پاس کے لوگوں کو ان فن پاروں کے کرداروں کے حوالے سے پہچاننے لگتے ہیں۔ ان تمام اشعار کی خوبی یہ ہے کہ ان تمام اشعار اور اس طرح کے دوسرے اشعار کے راوی/واحد متکلم/مرکزی کردار کی جگہ پر قاری اپنے آپ کو رکھ پاتا ہے، اپنے آپ کو محسوس کر پاتا ہے اور اُس صورت حال میں شریک ہو پاتا ہے۔ یوں ہر قرأت کے ساتھ ان اشعار کا واحد متکلم/

راوی / مرکزی کردار بدلتا رہتا ہے۔ یہی Flexibility یہی لوچ، یہی لچک، یہی ہر situation کو سوٹ کرنے کی صفت، صرف شاعر کا شعری تجربہ ہونے کے بجائے ہر قاری کا تجربہ بن جانے کی صفت ہے جو ان اشعار کو لازوال بناتی ہے۔ ان اشعار میں بہت شعوری طور پر اخلاقی نوعیت کے پند و نصائح والے اشعار کو شامل نہیں کیا گیا ہے جو اردو کے ضرب الامثالی سرمایہ کا بڑا حصہ ہیں:

اہل بینش کو ہے طوفان حوادث مکتب
لُطمہ ٔ موج کم از سیلی استاد نہیں

--

گرمی سہی کلام میں لیکن نہ اس قدر
کی جس سے بات اُس نے شکایت ضرور کی

کیونکہ اس طرح کے اشعار تو ذوق کے یہاں بھی مل جاتے ہیں۔ اور اچھی خاصی تعداد میں مل جاتے ہیں۔

حالؔی نے مقدمہ ٔ شعر و شاعری، میں تخیل کی بحث کے سلسلہ میں غالب کے دو اشعار مثال کے طور پر پیش کیے ہیں۔ پہلا شعر یہ ہے:

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا
جام جم سے یہ مرا جام سفال اچھا ہے

اس شعر پر گفتگو کرتے ہوئے حالؔی لکھتے ہیں:

''شاعر کے ذہن میں پہلے سے اپنی اپنی جگہ یہ باتیں ترتیب وار موجود تھیں کہ مٹی کا کوزہ ایک نہایت کم قیمت اور ارزاں چیز ہے جو بازار میں ہر وقت مل سکتی ہے اور جام جمشید ایک ایسی چیز تھی جس کا بدل دنیا میں موجود نہ تھا۔ اس کو یہ بھی معلوم تھا کہ تمام

عالم کے نزدیک جام سفال میں کوئی خوبی ایسی نہیں ہے جس کی وجہ سے وہ جام جم جیسی چیز سے فائق اور افضل سمجھا جائے۔ نیز یہ بھی معلوم تھا کہ جام جم میں شراب پی جاتی تھی اور مٹی کے کوزے میں بھی شراب پی جاسکتی ہے۔اب قوت متخیلہ نے اس تمام معلومات کو ایک نئے ڈھنگ سے ترتیب دے کر ایسی صورت میں جلوہ گر کر دیا کہ جام سفال کے آگے جام جم کی کچھ حقیقت نہ رہی اور پھر اُس صورت موجود فی الذہن کو بیان کا ایک دلفریب پیرایہ دے کر اس قابل کر دیا کہ زبان اس کو پڑھ کر متلذذ اور کان اس کو سن کر محظوظ اور دل اس کو سمجھ کر متاثر ہو سکے۔''

حالؔی کا یہ تفہیمی رویہ بنیادی طور پر اظہار (Expressive) ہے جس میں شاعر کو معنی کا منبع قرار دیا گیا ہے۔ قاری کے نقطۂ نظر سے اسے پڑھنے کی کوشش کریں تو سب سے پہلا یہ مسئلہ سامنے آئے گا کہ قاری جام جمشید سے واقف ہو اور خود اسکا وجود دارا و جمشید کے طبقہ سے مختلف بلکہ متضاد یعنی محکوم طبقہ سے تعلق رکھتا ہو اور اسکے پاس زندگی کے تعیشات کے بجائے زندگی گزارنے کے کم سے کم اسباب فراہم ہوں۔ اگر قاری ان conditions کو پورا نہیں کرتا ہے تو وہ اس شعر سے لطف اندوز نہیں ہوسکتا ہے۔ یہ شعر اس کے لیے کوئی معنی ہی نہیں رکھے گا کیونکہ وہ شعر کے واحد متکلم یعنی رمیرار کی جگہ نہیں لے سکتا۔ یعنی شعر کا مرکزی لفظ نہ جام جمشید ہے نہ جام سفال، نہ بازار اور ٹوٹنے کا عمل۔ بلکہ شعر کے مرکز میں واحد متکلم 'مرا' ہے جس کا پیالہ شراب پیتے ہوئے ٹوٹ جاتا ہے۔ اور اس نقصان سے وہ بالکل کبیدہ خاطر نہیں ہوتا۔ اس پیالہ کا کم قیمت ہونا ہی اس کی نظر میں اس کی خوبی ہے۔ اس کم قیمت پیالہ کی موجودگی میں اُسے جام جمشید جیسی بیش قیمت شے بہت ہی حقیر دکھائی دیتی

ہے۔اوراس کی رعایت سے جمشید جیسا بادشاہ بھی بے اوقات رکم اوقات رکم حیثیت معلوم ہونے لگتا ہے۔ کیونکہ جمشید کا پیالہ اگر ایک بار ٹوٹ جاے تو اس کا بدل ممکن نہیں جبکہ یہ کم قیمت کوزہ ہزار بار خریدا جاسکتا ہے۔یعنی کم قیمت کے بیش قیمت اور بیش قیمت کے کم قیمت ہوجانے کی Paradoxical situation ہی شعر کا مرکزی تجربہ ہے۔ اس لیے مال و دولت اور حکومت وسلطنت کے مقابلہ میں اپنے فقر وفاقہ اور کم حیثیتی پر یہ فخر اُس قاری کی زندگی کا حاصل بن جاتا ہے جس کے پاس فخر کرنے کے لیے اور کچھ نہیں ہے۔یوں اس شعر کے واحد متکلم سے وہ اپنے آپ کو شناخت کرنے لگتا ہے۔ واحد متکلم کے اس مرتبہ سے قاری کو ہٹا کر کسی اور کو رکھ دیجیے قاری کے لیے یہ شعر بے معنی بن جاتا ہے۔خواہ اس میں کتنے ہی بازار، جام جم، جام سفال اور ان کا ٹوٹنا بکھرنا کیوں نہ شامل کر دیا گیا ہو۔آیئے کچھ اور اشعار پر غور کرتے ہیں۔اوپر جن اشعار کا ذکر ہوا ان میں پہلا شعر ہے:

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہوگئیں

حالیؔ 'یادگار غالب' میں اس کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''یہ خیال بالکل اچھوتا ہے اور نرا خیال ہی نہیں بلکہ فیکٹ ہے۔اور ایسی خوبی سے بیان ہوا ہے کہ اس سے زیادہ تصور میں نہیں آسکتا۔مشکلات کی کثرت کا اندازہ ضد حقیقی یعنی ان کے آسان ہوجانے سے کرنا در حقیقت حسن مبالغہ کی معراج ہے۔جس کی نظیر آج تک نہیں دیکھی گئی۔''

حالیؔ کا بیان بجا اور درست۔لیکن آیئے ذرا قاری کے نقطۂ نظر سے بھی اسے دیکھتے چلیں کہ اس کی کیا اہمیت قرار پاتی ہے؟ قاری کے نقطۂ نظر سے پہلا مصرع محض ایک حقیقت کا بیان ہے جو کوئی شخص بھی دے سکتا ہے۔اسے شعر دوسرا مصرع بناتا ہے۔اور

دوسرے مصرعہ میں بھی واحد متکلم 'میں' وہ مرکزی نقطہ ہے جس کے گرد شعر گھومتا ہے۔ یہ صرف ایک لفظ /میں/ کا سحر ہے کہ ہر پڑھنے والا اسکے جادو کا شکار ہو کر اسکی جگہ اپنے آپ کو رکھ لیتا ہے۔ اُسے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ خود دشواریوں اور پریشانیوں کو برداشت کرتے کرتے ان کا عادی ہو گیا ہے اور اب وہ اُس پر اُس طرح اثر نہیں کرتی ہیں جس طرح سے پہلے کرتی تھیں۔ اسے ہم ایک دوسری طرح سے بھی دیکھ سکتے ہیں یعنی واحد متکلم /میں/ کی جگہ واحد غائب /اُس/ رکھ دیں۔ اب شعر پھر سے پڑھیں:

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اُس پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں

اور یہ دیکھیے کہ ایک قاری کی حیثیت سے ہم پر آپ پر اس شعر کا وہی اثر پڑتا ہے جو اس سے پہلے والے شعر کا پڑا تھا۔ یقیناً نہیں۔ اور یہ اس لیے کہ اس واحد غائب سے ہماری کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ آیئے ایک اور صورت آزما لیتے ہیں۔ اب اس واحد غائب کو جمع غائب سے بدل کر دیکھتے ہیں کہ فرد کی پریشانیوں کے سامنے اجتماع کی پریشانیاں زیادہ شدت پیدا کرتی ہیں۔ اب شعر پڑھیے:

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں ان پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں

کیا اس شعر نے آپ پر کوئی تاثر چھوڑا۔؟ یقیناً نہیں۔ آپ چاہیں تو اسے ایک تیسری صورت میں یعنی واحد حاضر /تجھ/ سے بدل کر بھی پڑھ سکتے ہیں۔ لیکن قاری کا جیسا involvement اس واحد متکلم یعنی /میں/ کے ذریعے ہوتا ہے کسی اور صورت میں نہیں ہوتا۔

مذکورہ بقیہ اشعار پر غور کریں تو ان تمام اشعار میں کسی نہ کسی صورت میں واحد متکلم کا کردار پوشیدہ یا نمایاں صاف نظر آتا ہے۔ کبھی اپنا کی شکل میں، کبھی ہم کی شکل میں، کبھی

'میں' کی شکل میں، کبھی 'مجھ' کی شکل میں، کبھی 'ہمارے' اور کبھی 'ہماری' کی شکل میں، کبھی 'مرے' کی شکل میں۔ اور جہاں کہیں ایسا نہیں ہے وہاں بھی بین السطور میں یہ کردار موجود ضرور ہے جس سے پڑھنے والا اپنے آپ کو شناخت کر پاتا ہے۔ یعنی یہ معاملہ صرف ضرب المثل بن جانے کا نہیں ہے۔ بلکہ اس سے آگے بڑھ کر قاری کا اپنا تجربہ بن جانے کا ہے۔ ایسا تجربہ کہ ہر قاری ہر مرتبہ پڑھتے ہوئے اُسے تخلیق کرنے کے احساس سے دوچار ہو۔ جیسے یہ شعر اُسی نے کہا ہے۔ یوں ضرب المثل بننے کو تو غالب کے ایسے اشعار بھی ضرب المثل بن کر اجتماعی حافظہ کا حصہ بن گئے ہیں:

وفاداری بشرط استواری اصل ایماں ہے
مرے بت خانہ میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

لیکن حافظہ بننے اور تجربہ بننے میں فرق ہے اور غالب کا مطالعہ کرتے ہوئے ہمیں اس فرق کو خاص طور سے پیش نظر رکھنا ہوگا۔

نئی نسل کا غالب سے مکالمہ

غالب سے نئی نسل کے رشتے کی نوعیت کیا ہے اور یہ پرانی نسل سے کتنی مختلف اور مماثل ہے؟ اگر یہ سوال نئی نسل کے کسی قاری سے کیا جائے تو تفہیم اور تعبیر غالب کے سلسلے میں بعض اہم باتیں سامنے آسکتی ہیں۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ اس مسئلے پر نئی نسل نے کبھی سنجیدگی سے غور نہیں کیا۔ نئی نسل اور غالب کے عنوان سے گذشتہ چند برسوں میں جو مضامین شائع ہوئے ان میں وہی باتیں دہرادی گئیں ہیں جو پرانی نسل کے ناقدین کے یہاں مل جاتی ہیں۔ تو کیا اس کا یہ مطلب نکالا جائے کہ نئی نسل کے قاری اور قلم کار کا غالب سے مکالمہ ان ہی بنیادوں اور شرطوں پر ہے جو پرانی نسل کے نزدیک ہی اہم تھیں۔ اگر ایسا ہی ہے تو اس میں کوئی مضائقہ نہیں۔ بعض اوقات اپنی انفرادیت اور شناخت پر غیر ضروری اصرار کرنا فیشن کا نتیجہ ہوتا ہے اور ہم بے چہرہ ہو جاتے ہیں۔ لیکن یہ احساس ہی پریشان کرتا ہے کہ کہیں ایسا تو نہیں کہ نئی نسل نے غالب سے اپنی ترجیحات اور تقاضے کے مطابق

مکالمہ قایم نہیں کیا، اس میں شک نہیں کہ ہر نسل کی اپنی ترجیحات اور اس کے فکری سروکار ہوتے ہیں جو اسے پیش رووں سے مختلف اور ممتاز ثابت کرتے ہیں لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ ادب میں فکر و احساس کی دنیا یکسر تبدیل ہو جاتی ہے اور ایک عہد کا فکری نظام دوسرے عہد کے لیے بے معنی ہو جاتا ہے۔ ملک کی آزادی کے بعد میرؔ کی مقبولیت کو میر کی بازیافت کا نام دیا گیا۔ ناصر کاظمی اور خلیل الرحمٰن اعظمی نے میر سے اپنی اور اپنے زمانے کی فکری اور جذباتی ہم آہنگی کا ذکر بڑے ہی موثر انداز میں کیا تھا۔

> اس عہد کی پشت پر ہی دنیا کی سب سے بڑی ہجرت اور ایک بڑے تاریخی انقلاب کے محرکات ہیں۔ ہجرت کی واردات جو انسان کا مقدر ہے، ایک دفعہ پھر ہماری قوم کی تاریخ میں نمودار ہوئی ہے اور اب وہ ہمارے دور کی مرکزی روحانی واردات بن گئی۔

تھوڑے عرصے کے بعد یہ بھی کہا جانے لگا کہ حالات جیسے جیسے معمول پر آتے گئے غالب کی شاعری زیادہ بامعنی صورت میں سامنے آئی۔ گویا میرؔ کی تمام تر عظمت اور افادیت کے باوجود اب غالب نئے ذہن کو زیادہ متاثر کرنے لگے۔ اس میں جزوی صداقت ہوسکتی ہے لیکن میرؔ اور غالبؔ جیسے بڑے شاعروں کے سلسلے میں کوئی بھی فیصلہ محتاط انداز میں کرنے کی ضرورت ہے۔ غالب کی مقبولیت کا مطلب یہ قطعی ہرگز نہیں کہ میر فراموش کردیے گئے۔ تنقید جس آسانی سے مفروضے قائم کرتی ہے اس آسانی سے یہ مفروضے ختم نہیں ہو پاتے۔ چنانچہ یہ بڑی سرعت کے ساتھ ذہنوں میں جگہ بناتے جاتے ہیں۔ ''غالب اور جدید ذہن'' ایک ایسا عنوان ہے جس کے ذکر کے بغیر تفہیم اور تعبیر غالب کا ایک باب نامکمل رہے گا۔ جن ناقدین نے غالب اور جدید ذہن کو اپنا موضوع بنایا تھا ان کا تعلق اس وقت کی نئی نسل سے ہو یا نہ ہو لیکن وہ ان کی ذہنی تربیت نئے ماحول میں ہوئی تھی

اور بلاشبہ ہم انہیں نئے ذہن کا حامل قرار دے سکتے ہیں اس میں شک نہیں کہ ہر عہد اپنے گزرے ہوئے زمانے کے مقابلے میں جدید ہوتا ہے۔ جس نسل نے غالب کو اپنے جذبات واحساسات سے قریب پایا تھا وہ نسل سائنس کی برکتوں سے بہرور بھی تھی اور اسے سائنس اور ٹکنالوجی کی نعمتوں کا علم اور احساس بھی تھا اس کے فکرواحساس کی دنیا متضاد بھی تھی اور پے چیدہ بھی یقینی اور بے یقینی کی کیفیات تو انسان کا مقدر ہیں لیکن اچانک ایسا کیا ہوا کہ پائی جانے والی ٹیکنیک نے نئے ذہن کو اپنی گرفت میں لے لیا۔ اور ایک ایسا وقت بھی آیا جب نئے ذہن کے لیے غالب کی تشکیک ہی نشانِ امتیاز سمجھی جانے لگی۔ جب بزرگ ناقدین نے غالب اور جدید ذہن یا عصر جدید کو اپنا موضوع بنایا تھا ان کی ذہن اور فکری تشکیل میں ترقی پسند تحریک اور جدیدیت دونوں کے اثرات شامل تھے۔ اور تمام لوگ تھوڑے فرق کے ساتھ ایک ہی عہد کے پیداوار تھے۔ جدید ذہن اور غالب کے سلسلے میں جن لوگوں نے اپنی غیر معمولی دلچسپی کا اظہار کیا ان میں خلیل الرحمٰن اعظمی، آل احمد سرور، وزیر آغا، شمس الرحمٰن فاروقی، محمد حسن اور شمیم حنفی کے نام شامل ہیں۔ اس عنوان کے تحت سب سے بڑا مضمون ۱۹۵۲ء میں خلیل الرحمٰن اعظمی نے لکھا تھا۔ وزیر آغا نے ۱۹۶۹ء میں لکھا، آل احمد سرور نے فاروقی نے ۱۹۷۲ء میں اور محمد حسن نے ۱۹۷۳ میں تحریر کیا تھا۔ ۱۹۷۵ کے بعد شمیم حنفی نے غالب اور جدید فن اور غالب اور نئی غزل جیسے مضامین لکھے۔ ان تمام مضامین کے مطالعے سے یہ دیکھا جاسکتا ہے کہ غالب اور جدید ذہن کے سلسلے میں ناقدین نے کن باتوں کو اہمیت دی ہے اور یہ باتیں آج کی نئی نسل کے لیے کتنی اہمیت کی حامل ہیں۔ خلیل الرحمٰن اعظمی لکھتے ہیں۔

> جب ذہنی کشمکش اور ٹکراؤ کی پیداوار غالب کی شخصیت اور شاعری تھی۔ اسی پیچیدگی اور تصادم کا شکار آج کا انسان بھی ہے پرانے زمانے میں اس کشمکش کا شعور لوگوں کو بہت کم تھا اس لیے

> عام لوگ اپنے لیے آسانی سے کہیں نہ کہیں جائے پناہ تلاش کر لیتے تھے۔ البتہ جو آدمی ابنارمل ہوتا تھا اس کی زندگی عذاب میں ہوتی تھی۔ پیچیدگیاں پیدا ہوتی ہی ہیں حساس ذہنوں میں۔

خلیل الرحمٰن اعظمی نے اپنے اس مضمون میں ذہنی کشمکش اور ٹکراؤ کو نئی نسل یا اس عہد کے انسان کا مقدر قرار دیتے ہوئے غالب کی شاعری اور شخصیت سے ایک رشتہ قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ انہوں نے ان تمام اہم باتوں کی طرف اشارے کیے ہیں جو ذہنی کشمکش اور ٹکراؤ کے سبب غالب یا کسی بھی ذہین اور حساس شاعر کے یہاں پیدا ہو سکتی ہیں۔ اس سیاق میں انہوں نے پیچیدگی، ابہام، تلخی، شکست، طنز، تشکیک، تنہائی، انانیت، مردم بیزاری کا ذکر کیا ہے۔ وہ ان تمام سچائیوں کو ملک کی آزادی اور تقسیم کے نتیجے میں رونما ہونے والی نئی صورتحال کی رو میں دیکھتے ہیں۔ خلیل الرحمٰن اعظمی غالب سے اپنی نسل اور اپنے زمانے کے رشتے کو سماجی اور سیاسی اور تہذیبی صورتحال کے سیاق میں دیکھتے ہوئے جذباتیت کے شکار نہیں ہوتے انہیں یہ کہنے میں دیر نہیں لگتی کہ غالب سے ان کے معاملات کہاں الگ ہو جاتے ہیں:

> نئے زمانے کے انسان کو تو اور ہی دشواریوں کا سامنا ہے۔ غالب کے پاس کم از کم ماضی تھا، اس طرح ان کی شخصیت میں پرانے کلچر کی بہت سی اعلیٰ اقدار کے خوشگوار اثرات موجود تھے۔ ان کی لڑائی زیادہ تر اپنے زمانے سے تھی اور اس لیے کہ وہ اپنے آپ کو اس میں مناسب جگہ پر رکھ نہیں پاتے تھے۔ نئے شاعر کے ساتھ سب سے بڑی ٹریجڈی یہ ہے کہ ان کے پاس کوئی ماضی نہیں پرانی اقدار ایک ایک کر کے بکھر چکی ہیں اور نئی اقدار کے بننے میں عرصہ لگے گا۔

یہ بات خلیل الرحمٰن اعظمی نے ۱۹۵۲ میں لکھی تھی۔ نئے ذہن کے انتشار اور بے یقینی کو قبول کرتے ہوئے انہوں نے اس کی نارسیوں کا بھی اظہار کیا ہے۔ جہاں ایک طرف غالب میں وہ اپنی فکری، جذباتی دنیا کا تلاطم دیکھتے ہیں وہیں وہ یہ بھی لکھتے ہیں:

''ابھی کائنات کی یہ پرچھائیاں منتشر صورت میں مختلف شاعروں کے یہاں ملتی ہیں۔ ان سب کو ملا کر زمانے کی پوری تصویر بن جاتی ہے لیکن اسی وقت اسے کلاسیکی حیثیت حاصل ہوگی جب ایک پردے پر پوری کائنات کا چہرہ دکھائی دے۔ اس وقت ایک نئے غالب کی تخلیق مکمل ہو جائے گی۔

خلیل الرحمٰن اظمی کی دو باتیں بڑی توجہ طلب ہیں ایک اقدار کے بننے اور اس کی از نو تشکیل اور دوسرے ایک نئے غالب کی تخلیق کا مکمل ہونا۔ نصف صدی گزر جانے کے بعد کیا ہماری کوئی نئی اقدار بن سکیں ہیں اور یہ اقدار اگر وجود میں آ گئیں ہیں تو غالب سے ہمارے رشتے کی نوعیت کو محض تشکیک، بے یقینی، اور استفہام کی بنیاد کے حوالے سے ہی دیکھنا غیر مناسب ہے۔ اب جبکہ عقیدے کی بازیافت اور اپنی زمین پر کھڑے ہونے کا ذکر بڑی مسرت کے ساتھ کیا جا رہا ہے ایسے میں خلیل الرحمٰن اعظمی کے ان خیالات کی معنویت دوچند ہو جاتی ہیں اور ساتھ ہی ہم اس شاعر کی تلاش شروع کر دیتے ہیں جس کے بارے میں خلیل صاحب نے بشارت دی تھی کہ اس کے یہاں پوری کائنات کا چہرہ دکھائی دے گا اور ایک نئے غالب کی تخلیق مکمل ہو جائے گی۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ خلیل الرحمٰن اعظمی نے نئے ذہن اور نئے معاشرے سے غالب کی قربت کے اسباب وقتی اور ہنگامی صورتحال سے کہیں زیادہ ان بنیادی سچائیوں کو اہمیت دی ہے جس کا تعلق انسانی تجربے سے ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کے اس مضمون کو پڑھنے کے بعد میری نظر ابوالکلام قاسمی کے اس اقتباس پر گئی تو اندازہ ہوا کہ تنقید کے بعض مثبت رویّے ہمیں اپنی تاریخ، تہذیب اور ماضی سے وابستہ رکھتے ہیں۔

''بیسویں صدی کا مزاج چوں کہ تشکیک یا سوال قائم کرنے کا ہے اس لیے یہ سمجھ لینا کہ غالب کی شاعری اپنے استفہامیہ یا تشکیکی لہجے کے باعث اس عہد سے زیادہ ہم آہنگ ہے مگر اس نوع کے مفروضے قائم کرنے میں اس بات کا اندیشہ یقیناً سر اٹھاتا ہے کہ اگر مستقبل میں انسانی صورتحال کی شناخت تشکیک کے علاوہ کسی اور غالب انسانی رویے پر قائم ہوتی ہے تو اس عالم میں ایسے تمام عناصر جو غالب کی شاعری کو بیسویں صدی کے مزاج کا شاعر ثابت کرتے ہیں از کار رفتہ ثابت ہو جائیں گے۔

آل احمد سرور نے غالب اور جدید ذہن کی ابتدا اپنے ایک کلاس روم کے ایک تجزیے سے کی ہے۔ انہوں نے لکھا ہے

> ''چند سال ہوئے میں نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں ایک تجربہ کیا تھا۔ یونیورسٹی کے تیس ایسے اشخاص سے جو اردو کے ادیب یا شاعر یا استاد یا اسکالر ہیں، یہ فرمائش کی گئی تھی کہ وہ غالب کے دس بہترین اشعار کی نشان دہی کریں اور اپنے انتخاب کے وجوہ بھی بیان کریں۔ اس تجربے کے خاصے دلچسپ نتائج برآمد ہوئے اس میں سے چار ایسے اشعار تھے جو نسخۂ حمیدیہ میں ہیں اور متداول دیوان غالب میں نہیں اور بقیہ اشعار میں بھی جذبے کی تصویروں کے بجائے فکری پہلو یا نفسیات پر توجہ زیادہ تھی''۔

اس اقتباس سے بہت واضح ہے کہ غالب میں نئی نسل کی دلچسپی کا بڑا سبب فکری پہلو اور نفسیات ہے۔ سرور کا یہ تجربہ ایک مخصوص ادارے سے وابستہ ہے لیکن اسے اس ادارے تک محدود کر کے دیکھنا مناسب نہیں ہوگا۔ گویا جدید ذہن غالب کو غالب کی فکری اور پر پیچ شاعری زیادہ اپیل کرتی ہے اور اسے سادا اور کیفیت کے حامل شعر اس طرح متاثر نہیں

کرتے۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ سرور صاحب کے غالب پر پانچ مضامین سب کے سب نسخۂ حمیدہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ اگر دیکھا جائے تو خلیل الرحمٰن اعظمی اور آل احمد سرور دونوں کے یہاں جدید ذہن کے سیاق میں غالب کی تہہ دار اور پیچیدہ شاعری کا اہم کردار ہے۔ لیکن تشکیک کا ذکر سرور صاحب بھی کرتے ہیں۔

یہ نظر جس میں تشکیک ہے۔ زندگی کے تعلق سوالیہ نشان ہیں، شوخی ہے، بت شکنی ہے، عام حقائق کو الٹ پلٹ کر دیکھنے کی کوشش ہے، لفظ پرستوں کے ہجوم میں من کی طرف توجہ دلانے کا ولولہ ہے، اپنے دور میں مقبول نہیں ہو سکتی تھی لیکن آج جب ہم حقائق پر زیادہ گہری نظر ڈال سکتے ہیں۔ ہم غالب کی عظمت کا راز سمجھ سکتے ہیں۔ جدید ذہن عقلیت کو اہمیت دیتا ہے یہ ذہن صرف مایوسی، تنہائی خواہش مرگ میں اسیر نہیں ہے گو سائنس اور مشین نے جو مسائل پیدا کئے ہیں اس کی وجہ سے مایوسی، تنہائی اور خواہشِ مرگ سمجھ میں آتی ہے مگر یہ ذہن انسان کے تخیل کی پرواز اور اس کے ساتھ انصاف کر سکتا ہے۔

غالب نئی اور منفرد حسیّت کے شاعر ہیں جسے آرائشِ خم کاکل میں اندیشۂ دور دراز ستاتے ہیں، جو عشق کو خلل دماغ بھی کہہ سکتا ہے۔

آل احمد سرور نے غالب کی تخلیقی حسیت کو جدید ذہن سے جس طرح وابستہ کر کے دیکھا ہے اس سے انکار ممکن نہیں۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ سرور صاحب اپنے زمانے کی مایوسی، تنہائی اور خواہش مرگ جیسی حقیقتوں کو تسلیم کرنے کے باوجود جدید ذہن کو ان حقائق سے بلند تر بھی تصور کرتے ہیں۔ یہی وہ خوبی ہے جو انہیں غالب اور جدید ذہن میں مشترک نظر آتی ہے۔ ایک اور اہم بات یہ ہے کہ سرور نے غالب کی تشکیک کو انسان کی بنیادی ضرورت کے سیاق میں پیش کیا ہے اور تشکیک سے جتنے مسائل پیدا ہوتے ہیں وہ سب ان کی نظر میں ہیں لیکن وہ اسے اتنا طول نہیں دیتے کہ جس سے یہ تاثر قایم ہو کہ نئی نسل نے غالب کو تشکیک ہی کے حوالے سے دریافت کیا تھا۔ خلیل الرحمٰن اعظمی اور آل احمد سرور

دونوں نے اپنے مباحث کے سیاق میں غالب کے جن شعروں کو پیش کیا ہے ان کا تعلق بنیادی طور پر انسان سے ہے جو کسی بھی عہد کا ہو سکتا ہے۔ وہ یہ ضرور لکھتے ہیں کہ اس شعر میں نئے ذہن کی پرچھائیاں نہیں لیکن وہ یہ نہیں کہتے کہ غالب سے قبل زندگی کے بعض بنیادی مسائل تھے ہی نہیں لیکن وہ غالب کو نئی اور منفرد حیثیت کا شاعر جن بنیادوں پر قرار دیتے ہیں اس سلسلے میں ان کا ذہن بہت صاف ہے۔ انھوں نے غالب کی عشقیہ کو بھی غالب کی منفرد حسیت کا نام دیا ہے۔ وزیر آغا نے ۱۹۶۹ء میں ''غالب ایک جدید شاعر'' کے عنوان سے لکھا۔

غور کیجیے کہ آج سے سو برس پہلے جب معاشرہ میں ابھی شکست و ریخت کی بالکل ابتدا تھی اور زندگی بظاہر پرسکون اور متوازن ہوتی تھی تو غالب وہ واحد شخص تھا جس نے بیسویں صدی کے ویسٹ لینڈ کے ابھرتے ہوئے سایوں کو دیکھا اور اس کے بڑھتے ہوئے قدموں کی چاپ کو سنا اور پھر اپنے تجربات کو شعر میں پوری طرح منتقل کر دیا۔ زندگی پر غالب کی گرفت بہت کڑی تھی۔ لیکن ساتھ ہی آمد فصل بہار کا عرفان اور گلشن نا آفریدہ کی پرچھائیوں کا احساس اس بات پر دال ہے کہ بے پناہ اندھیروں میں غالب کی انگلیاں حقیقت کے عکس سے آشنا تھیں جسے ایک راز طلوع ہونا تھا۔ چناں چہ اسی لیے غالب کے اشعار آج کے ذہن کو مطمئن کرتے اور تسکین دیتے ہیں کہ وہ حال سے منسلک ہونے کے علاوہ مستقبل سے مربوط ہیں اور یہی وہ مقام ہے جہاں آج کا انسان کھڑا ہے، حیرت کی بات یہ ہے کہ ایک جاگیردارانہ نظام اور ایک منجمد سوسائٹی میں رہنے کے باوجود غالب کی حساس طبیعت نے ماحول کی گھٹن سے اسی طرح برگشتگی کا اظہار کیا جیسے کہ آج کا برہم نوجوان کر رہا ہے اور اس نے ایک نئے عہد کو تخلیق کرنے کا بالکل اسی طرح خواہش کی جیسے کہ آج کا ایک لائق فرد کرتا ہے۔''

''وزیر آغا اپنے اس مضمون میں غالب کی غیر معمولی آگہی اور ذہانت کا ذکر

کیا ہے جس کے سبب وہ آنے والے زمانے کی چاپ کو سننے میں کامیاب ہوئے اور اس نئے زمانے کے مسائل اور میلانات کو جدید ذہن نے غالب کے ہاں تلاش کرلیا۔ خاص بات یہ ہے کہ وزیرآغا اس مضمون میں غالب کی تشکیک اور بے یقینی کا کوئی ذکر نہیں کرتے۔ وہ غالب کی فکری اور جذباتی ویرانے کا ذکر کرتے ہوئے جدیدیت کو بھی زیر بحث لاتے ہیں لیکن غالب کا زندگی سے گہرا اور رجائی سروکار انہیں غالب اور نئے جدیدیت کے شعراء میں مشترک نظر آتا ہے۔ وزیرآغا نے اپنے مضمون کے اختتام پر لکھا ہے:

> ''خاتمے سے قبل اس بات کا اظہار غیر ضروری سمجھتا ہوں کہ اگر تحقیق کی جائے تو غالب مذہبی عقائد کی تشہیر کی بجائے مذہبی تجربے سے گذرنے کے عمل کے باعث ہی جدید ذہن کا حامل ثابت ہوسکتا ہے''۔

خلیل الرحمٰن اعظمی، آل احمد سرور اور وزیرآغا کے بعد جب ہماری نظر شمس الرحمٰن فاروقی کے مضمون غالب اور جدید ذہن پر جاتی ہے تو غالب اور جدید ذہن کے حوالے سے بعض نئے مسائل سے ہم دوچار ہوجاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ انہوں نے جب یہ عنوان قایم کیا ہوگا تو اس وقت اس سلسلے میں کئی تحریریں سامنے آچکی تھیں۔ یہ وہی فاروقی ہیں جنہوں نے یگانہ کی تمام تر انفرادیت کو تسلیم کرنے کے باوجود یہ لکھا تھا سوچنے والا ذہن نیا نہیں تھا۔ فاروقی لکھتے ہیں:

> اس میں کوئی شبہ نہیں کہ جدید ذہن کی کچھ مخصوص نشانیاں ہیں اور وہ نشانیاں جس شخص میں بیش از بیش پائی جائیں گی اس کا ذہن جدید کے معیار بیش از بیش پورا اترے گا۔ نارسائی اور بے اطمینانی کا احساس دراصل ہمارے دور کا مزاج ہے اور اسے جدید ذہن کی سب سے بڑی ہیجان کہہ سکتے ہیں......لہٰذا جدید

ذہن کی مخصوص نشانیاں یہ ہیں، ایک فطری بے اطمینانی اور نارسائی کا احساس، لفظ کا احترام اور وسیع المعنی ہونے کی وجہ سے اُس کی علامتی حیثیت کی تصدیق اپنی ذات میں اور اپنی ذات کے باہر بھی اسرار کی تلاش۔ جدید ذہن غالب کے کلام کی جس صفت کی طرف سب سے پہلے متوجہ ہوتا ہے وہ اس کی طلسمی اور اسراری فضا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے نارسائی اور بے اطمینانی کو جدید ذہن کی پہچان قرار دیا ہے۔ اور ساتھ ہی لفظ احترام بھی جدید ذہن کا حصّہ ہے لفظوں کی علامتی حیثیت اور اسرار کی تلاش نے اس نئے ذہن کو غالب سے قریب کیا۔ فاروقی نے غالب سے جدید ذہن کو جن بنیادوں پر مشروط اور متعلق کیا ہے وہ تمام کی تمام بنیادیں جدیدیت کی فکری بنیادوں کے سلسلے میں فاروقی نے پیش کیے ہیں اس طرح غالب اور جدیدیت کا تعلق بھی ظاہر ہو جاتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے جدید ذہن کے انسان کی المناک اور نارسائی کو فطری المناک اور نارسائی قرار دیا ہے اس کا مطلب یہ ہے کہ جیسے جیسے ہماری آگہی میں اضافہ ہوتا جاتا ہے ویسے ویسے ہماری فطری دشواریاں بھی بڑھتی جاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کچھ بعض ناقدین نے آگہی کا عذاب جیسی تراکیب بھی استعمال کی۔ فاروقی نے جدیدیت کے سیاق میں تنہائی کا ذکر جدید معاشرے کی روشنی میں بھی کیا تھا اور اسے انسان کی فطرت کا لازمہ بھی قرار دیا تھا۔ یہاں فاروقی المناکی اور نارسائی کے احساس کو سائنس اور تکنالوجی کے نتیجے میں پیدا ہونے والی بے امانی کے احساس کا نتیجہ بھی قرار دیتے ہیں۔ فاروقی نے عصر حاضر کی نارسائی اور بے اطمینانی سے خود کو محفوظ رکھنے کے لیے یا اسے غلط کرنے کے لیے جو نتیجہ پیش کیا تھا اس پر آج بھی غور کرنے کی ضرورت ہے۔ محمد حسن عسکری نے ایک بار کہا تھا کہ جب میں لوگوں کو پریشان اور آشفتہ دیکھتا ہوں تو افسوس کرتا ہوں کہ یہ لوگ بودلیئر کو کیوں نہیں پڑھتے ممکن ہے

اب ان کا خیال بدل گیا ہو لیکن ان کی اس رائے میں ایک بڑا اہم نکتہ پنہاں ہے۔ بے اطمینانی کی جس فضا میں ہم آج زندہ ہیں اس کا بدل Compensation ہی ہو سکتا ہے کہ علامتی مفاہیم وغیرہ کی جو کوششیں ہیں وہ اسی تخلیق تلافی کا غیر شعوری اظہار ہیں.... اس لیے جدید ذہن کی بے اطمینانی کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ وہ الفاظ کی اصلی اور فطری تخلیقی قوت کو تسلیم کرتا ہے اور انہیں اسرار اور علامت کی شکل میں پہچانتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کے ان بیانات سے سمجھا جا سکتا ہے کہ ان کے نزدیک جدید ذہن اور غالب کا مسئلہ کتنا واضح بھی ہے اور پیچیدہ بھی۔ ان بیانات سے اختلاف اور اتفاق کی صورت نکل سکتی ہے لیکن یہ دیکھیے کہ ان کا ذہن جدید ذہن کے تعلق سے کسی قسم کے مغالطے کا شکار نہیں ہے۔ پراسراریت اور علامتوں میں جینا گویا اپنے دور کے آشوب سے محفوظ رکھنے کے مترادف ہے۔ یہ پراسراریت جب غالب کے یہاں نظر آئی تو نئی نسل کو اپنے بہت سے مسائل کا حل غالب کی شاعری میں نظر آیا۔ فاروقی غالب کی زندگی اور زمانے کا ذکر کرتے ہوئے ان کی تخلیقی قوت اور تخلیقی حسیت کو سماجی سیاق نہیں دینا چاہتے۔ اور نہ ہی وہ ان کی انا، مزاح، طنز، تشکیک وغیرہ کا ذکر کرتے ہیں۔ فاروقی نے غالب اور جدید ذہن کو غالب کے لفظیاتی نظام میں پوشیدہ علامتی مفاہیم کے سیاق میں دیکھا ہے۔

پروفیسر محمد حسن نے اپنے ایک مضمون غالب اور جدید ذہن (جو ۱۹۷۳ میں لکھا گیا تھا) میں نئی نسل اور غالب کے سلسلے میں لکھا تھا۔

نئی نسل اور غالب کے درمیان بہت سی کیفیات مشترک ہیں، لہٰذا "غالب کی تعمیم کو اپنے معنی دے لیتی ہے، اور یہ محسوس کرتی ہے کہ غالب ان کے تجربے میں شریک ہے۔ سب سے زیادہ اہم کیفیت وہ ہے جسے بہ یک وقت نشاطِ زیست اور آشوب آگہی سے موسوم کیا جا سکتا ہے، نئی نسل آرزومندی سے تائب نہیں ہے اور یہی اس کے کرب مسلسل کا سبب

بھی ہے۔

غالب مخالف اور تضاد کے شاعر ہیں اور یہ ادا انہیں نئے ذہن سے اور قریب کر دیتی ہے۔ نئی نسل ایٹمی دھماکے کے بعد کی نسل ہے۔ جس نے زندگی کے اعتماد اور انسانی وجود کے مستقبل کو ہلا کر رکھ دیا۔

ان سب کی ابتدا ہے تشکیک اور اس منزل میں اردو شاعری میں جو سب سے زیادہ خوش و غم خوار ہوتا ہے وہ ہے غالب جسے صحت مند تشکیک کا امام کہا جا سکتا ہے اس تشکیک میں نئی نسل کو اپنا عکس نظر آتا ہے اور وہ غالب کے آئینے میں بار بار اپنے دل کے کرب اور اپنے ذہنی اضطراب کا نظارہ کرتی ہے۔

محمد حسن نے نئے ذہن اور غالب کے رشتے کو نشاط زیست اور آشوب آگہی کے حوالے سے دیکھا ہے۔ نشاط زیست اور آشوب آگہی یہ روایتی تراکیب ہیں جو بڑی حد تک غالب اور نئی نسل کے رشتے کو ظاہر کرتی ہیں۔ اپنے مضمون کے اختتام پر محمد حسن نے لکھا ہے۔

> ''غالب نے انسان کو جس چوراہے پر کشمکش میں مبتلا چھوڑا ہے ابھی تک انسان وہاں سے آگے نہیں بڑھا حیرت اور کشاکش نے آج بھی اس کا پیچھا نہیں چھوڑا ہے''

محمد حسن نے ۱۹۷۳ میں اس خیال کا اظہار کیا تھا۔ انسان جس چوراہے پر اس وقت کھڑا تھا اور کشمکش میں مبتلا تھا اس کا سلسلہ دراز ہوتا جاتا ہے یا انسان نے اپنی نئی منزل تلاش کر لی ہے؟ یہ ایک ایسا سوال ہے۔ جس پر اختلاف کا پیدا ہونا فطری ہے۔ محمد حسن نے اس کشمکش کو انسان اور کائنات کے ابدی تعلق کے سیاق میں دیکھا ہے۔

غالب اور جدید فکر کے حوالے سے اب تک جن ناقدین کے آراء پیش کی گئیں ہیں ان سے غالب اور جدید ذہن کے فکری سروکار کو سمجھا جا سکتا ہے۔ ان تمام مباحث میں

شمیم حنفی کی تحریر غالب اور جدید فکر یا غالب اور جدید ذہن کے سلسلے میں ایک متوازن تصویر پیش کرتی ہے۔ شمیم حنفی غالب اور جدید ذہن کے موضوع پر غور کرتے ہوئے کبھی تاریخ اور تہذیب کو فراموش نہیں کرتے۔ نئی نسل یا نئے ذہن نے غالب کو جن بنیادوں پر خود سے قریب محسوس کیا ان سے شمیم حنفی انکار نہیں کرتے لیکن انہیں جدت اور جدید کے نام پر غالب کے تعبیر و تفہیم کی ہر بات سے اتفاق بھی نہیں وہ لکھتے ہیں:

> دشواری یہ ہے کہ غالب کے واسطے سے جدید ذہن اور جدید فکر کا مطلب تقریباً طے شدہ سمجھ لیا گیا ہے اور یہ خیال عام ہے کہ غالب نے اردو کو اپنی روایت سے آزاد ایک نیا ذہن دیا یا یہ کہ غالب کی فکر اردو کی شعری روایت میں نئے پن کا پہلا نشان ہے...

غالب نے بے شک تبدیلیوں کی اس فضا میں سانس بھی لی اور مغربی تہذیب کے کمالات سے متاثر بھی ہوئے لیکن نہ تو انہوں نے حقیقت کی اپنی تعبیر اور تصور پر آنچ آنے دی نہ ہی اپنی روایت سے الگ کسی اور روایت کے متلاشی ہوئے۔ اس پورے عہد میں تخلیقی اور فکری اعتبار سے جو وسعت، لچک اور رواداری ہمیں غالب کی شخصیت میں نظر آتی ہے کہیں اور نہیں ملتی۔

غالب اپنے زمانے اور اپنے بعد کے زمانے کے انسانی مسئلوں کو محسوس کرنے پر قادر تھے۔ اسی لئے وہ ہمیں اپنے وقت سے آگے دکھائی دیتے ہیں مگر غالب کا اپنا وقت جس میں غالب کا اپنا اجتماعی حافظہ، اپنا تہذیبی ماضی، اپنا جمالیاتی وجدان، اپنی اخلاقی اور ثقافتی اقدار شامل ہیں۔ غالب کے ساتھ ساتھ چلتا ہے۔

پروفیسر شمیم حنفی جہاں کہیں بھی غالب اور جدید ذہن یا غالب اور جدید فکر پر اظہار خیال کیا ہے وہاں وہ غالب کو اجتماعی حافظہ اور تہذیبی ماضی سے الگ کر کے نہیں دیکھتے۔ ان

میں ایسی کوئی بات مضحکہ خیز معلوم ہوتی ہے جو غالب کو تاریخی اور تہذیبی روایت سے کاٹ کر جدید شاعر ثابت کرتی ہو۔ بزرگ نسل کے ان چند اور اہم ناقدین کی تحریروں کے مطالعے سے غالب اور جدید ذہن کے سلسلے میں جو چند باتیں سامنے آتی ہیں وہ آج کی نئی نسل کے لئے کتنی مفید اور کارآمد ہیں اس سوال کا جواب ریاضی کے فارمولے کی طرح نہیں دیا جاسکتا۔ جدید ذہن نے غالب کے یہاں اپنی جن تمناؤں، محرومیوں کو تلاش کرلیا تھا اس کا ذکر تھوڑے فرق کے ساتھ تمام ناقدین نے کیا ہے۔ ایک خاص بات یہ ہے کہ ترقی پسند اور غیر ترقی پسند دونوں کے یہاں غالب کے سلسلے میں چند بنیادی باتیں مشترک ہیں۔ غالب کے یہاں تمناؤں اور محرومیوں کی جو صورتیں نظر آتی ہیں ان پر تعبیر اور تفہیم میں کسی نے غالب کی زندگی کو سامنے رکھا ہے تو کسی نے غالب کے عہد کی صورتحال کو اہم جانا اور کسی نے غالب کی ذاتی زندگی اور ان کے عہد کی عمومی صورتحال کو بہت زیادہ اہمیت نہیں دی۔ لیکن اس کا اعتراف بھی کرتے ہیں کہ غالب کے یہاں کشمکش اور تضاد کی کیفیات نئے زمانے سے ہم آہنگ ہیں۔

غالب سے آج ہمارے لیے رشتے کی نوعیت کیا ہے؟ اس سوال کا جواب غالباً اب غالب اور جدید ذہن، جیسے عنوانات کے تحت دینے کی ضرورت اس طرح باقی نہیں رہی۔ جن ضرورتوں اور تقاضوں کے تحت ۱۹۵۹ سے لے کر ۸۰۔۱۹۷۵ تک غالب کے کلام میں نئے ذہن کو تلاش کرنے کی کوشش کی گئی۔ اس کی اہمیت اور افادیت اپنی جگہ ہے مگر اب غالب کا یا ہمارا مسئلہ جدید یا جدید حسیت ثابت کرنے سے کہیں زیادہ زندگی کو ایک وحدت کی شکل میں دیکھنا ہے۔ جس زمانے میں تضاد، کشمکش، تشکیک کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہوگئی تھی اس میں بڑا دخل سماجی، سیاسی اور تہذیبی صورتحال کا بھی تھا۔ یہی سبب ہے کہ عام طور پر اس بہانے میں کشمکش تضاد اور تشکیک کو انسانی فطرت کا حصہ قرار دینے سے کہیں زیادہ انہیں مخصوص صورتحال کی روشنی میں دیکھا گیا۔ لہٰذا یہ کہنا اب زیادہ مناسب

ہے کہ نئی نسل کے لیے تشکیک اسی طرح اب کوئی غالب مسئلہ نہیں ہے اور ہم اسے بھی ایک حساس اور ذہین شخص کے دوسرے مسائل کی طرح ہی دیکھتے ہیں۔ جب اقدار کی بحالی کا ذکر خلیل الرحمٰن اعظمی نے کیا تھا۔ اس بارے میں اتنا تو سوچا جاسکتا ہے کہ اس کے خدوخال اب واضح ہونے لگے ہیں اور اب بے یقینی، بے امانی اور نارسائی کے احساس میں وہ شدت باقی نہیں رہی جو کچھ باقی ہے وہ ہر حساس شخص کا مقدر ہے اور یہ سلسلہ زندگی کے ساتھ چلتا رہے گا۔ غالب کی خیال بندی، پراسراریت اب ہمیں اس لیے عزیز نہیں ہے کہ ہم اپنی محرومیوں کے احساس سے خود کو باہر نکال سکیں۔ بلکہ یہ خوبیاں اچھی اور معیاری شاعری کے لیے لازمہ کی حیثیت رکھتی ہیں۔ غالب نے جس طرز بیدل کا ذکر کیا تھا اس میں یہ خیال بندی پراسراریت دونوں شامل ہیں:

طرز بیدل میں ریختہ کہنا
اسد اللہ خاں قیامت ہے

آج غالب سے ہمارے رشتے کی نوعیت بہت منظم اور مربوط شکل اختیار کر گئی ہے۔ زندگی ایک وحدت ہے چنانچہ غالب کی شاعری اور شخصیت سے تمام رنگ ایک وحدت کی شکل میں سامنے آتے ہیں۔ انہیں الگ الگ کر کے دیکھنا زندگی کی وحدت کو پارہ پارہ کرنا ہے۔ تفہیم غالب میں متنی تنقید کی جو کارگزاریاں ہیں لائق تحسین ہیں لیکن آج کا نیا ذہن ان تجزیوں اور اپنے تجربے کے درمیان کوئی بامعنی رشتہ قایم نہیں کرسکا۔

آج کی نئی نسل کی دلچسپی غالب کو جدید شاعر ثابت کرنے سے کہیں زیادہ ان کی شناختی جڑوں کی تلاش اور آفاقیت میں ہے۔ مقامیت اور آفاقیت کی جو کشمکش ہے اس کے امتزاج کی بہترین صورت غالب کی شاعری ہے۔ جسے بنیادی طور پر ہم انسانی تجربے کا نام دے سکتے ہیں۔

تفہیمِ غالب: خطوط میں شامل اشعار کے حوالے سے

ہمارے یہاں تاشقند میں غالب پر، ان کی شاعری اور نثر نگاری پر، کئی تحقیقی کام ہورہے ہیں۔ میں غالب کی مکتوب نگاری پر .Ph.D کررہی ہوں۔ ہم نے تحقیق کے لئے غالب کے خطوط کو لیا خصوصاً وہ جو ۵ جلدوں پر مشتمل ہیں۔ جن کو ڈاکٹر خلیق انجم صاحب نے ترتیب دیا ہے۔

خطوط کی دوسرے جلدیں بھی پیشِ نظر رہی ہیں۔ اس سمینار کا موضوع جیسا کہ آپ جانتے ہیں تفہیمِ غالب ہے۔ میں نے اپنے مقالے کے لئے خطوطِ غالب میں سے ایسے خطوط یا ان کے ان حصوں کا انتخاب کیا ہے جہاں شاعر نے اپنے مفہوم کو ادا کرنے کے لیے خط کے متن کے ساتھ اشعار بھی نقل کیے ہیں۔ خطوط کے وہ حصے جہاں غالب نے اپنے اشعار کی وضاحت کی ہے ان کی باریکیوں پر روشنی ڈالی ہے یا کسی کو نئی لکھی غزل سے کچھ شعر بھیجے ہیں وہ ہمارے موضوع کے دائرے سے باہر ہیں۔

اہلِ زبان اور ادیبوں کے اس بڑے مجمع اور اس سمینار میں پہلی بار حصہ لے رہی

ہوں اگر میری قرأت اور پرچہ میں آپ کو کچھ غلطیاں ملیں تو ان کے لئے پہلے سے معافی چاہتی ہوں۔

غالب کو تفتہؔ سے شاید ایک افسوس ناک خط ملتا ہے۔ رامپور سے اس کے جواب میں لکھتے ہیں: ''کیوں ترکِ لباس کرتے ہو؟ پہننے کو تمہارے پاس ہے کیا جس کو اتار کر پھینکو گے؟ ترکِ لباس سے قیدِ ہستی مٹ نہ جائے گی۔ بغیر کھائے پئے گزارا نہ ہوگا''۔ یہاں وہ ایک غزل کے مقطع کا استعمال کرتے ہیں:

تاب لائے ہی بنے گی غالب
واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

معلوم ہے کہ غزل کا یہ مقطع عارف مرحوم کی یاد میں ہے۔ غالب کہتے ہیں مرجانے کو جی چاہتا ہے لیکن اس سانحہ کو برداشت کرنا ہی ہوگا۔ واقعہ سخت ہے لیکن جان سب کو عزیز ہے، اس لئے اے غالب صبر و تحمل سے کام لو۔

غالب تفتہؔ کو سختی، سستی کو اور رنج و آلام کو ہموار کردینے کا مشورہ دیتے ہیں۔ لکھتے ہیں ''جس طرح ہو اسی صورت سے بہ ہر صورت گزرنے دو۔

غالب تفتہؔ کے نام لکھے خط میں غزل سے ایک شعر نقل کرتے ہیں:

مجھ تک کب ان کی بزم میں آتا تھا دورِ جام
ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

یہاں پہلے مصرع کے بعد ایک نکتہ محذوف ہے (یعنی آج عادت کے خلاف جام کی نوبت مجھ تک پہنچی ہے) لیکن اس نکتے نے شعر کو بہت بلیغ کردیا ہے۔

جو الفاظ حذف کیے گئے ہیں وہ دونوں مصرعوں میں بول رہے ہیں۔ اس قسم کے حذف کو مدِ نظر رکھتے ہوئے غالب خط میں آگے لکھتے ہیں: ''میرا فارسی کا دیوان جو دیکھے گا وہ جانے گا کہ جملے کے جملے مقدر چھوڑ جاتا ہوں'' مندرجہ بالا شعر میں اس کی طرف اشارہ

ہے۔

نواب علاالدین احمد خاں علائی کے نام خط میں ایک غزل کا مطلع لاتے ہیں:

تم جانو تم کو غیر سے جو رسم و راہ ہو
مجھ کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو

اس سے پہلے خط میں یہ عبارت ہے: ''تمہارے دیکھنے کو دل چاہتا ہے۔ کاش اپنے والد ماجد کے ساتھ چلے آتے اور مجھ کو دیکھ جاتے (یعنی اپنے حال کی پرسش کی التجا ہے) مندرجہ بالا شعر میں یہی خیال ہے۔

علائی کے نام لکھے خط میں اپنی بدحالی کا حال سناتے ہوئے لکھتے ہیں: ''میری حقیقت سنو۔ مہینہ بھر سے زیادہ کا عرصہ ہوا، بائیں پاؤں میں وَرم، کفِ پا سے پُشتِ پا کو گھیرتا ہوا پنڈلی تک آماس، کھڑا ہوتا ہوں تو پنڈلی کی رگیں پھٹنے لگتی ہیں۔ خیر نہ اٹھا، روٹی کھانے محل سرا نہ گیا، کھانا یہیں منگالیا۔ یہ مصرع بار بار چپکے چپکے پڑھتا ہوں:

اے مرگِ ناگہاں، تجھے کیا انتظار ہے

یعنی اے ناگہان آنے والی موت تو کیوں نہیں آتی اب اس حال کو پہنچا ہوں آخر تجھے کس کا انتظار ہے؟ اور خود غالب لکھتے ہیں: ''اب مرگِ ناگہانی کہاں رہی ہے؟ اسباب وآثار سب فراہم ہیں۔''

شفقؔ کو لکھتے ہیں: ''سوچتا ہوں دونوں خط بیرنگ گئے تھے؛ تلف ہونا کسی طرح متصور نہیں۔ خیر، اب بہت دن کے بعد شکوہ کیا لکھا جائے؟ باسی کڑھی میں اُبال کیوں آئے، بندگی بے چارگی۔ یہاں غالب ایک شعر اپنے احوال میں لکھتے ہیں:

پُر ہوں میں شکوے سے یوں، راگ سے جیسے باجا
اک ذرا چھیڑیے پھر دیکھیے کیا ہوتا ہے

یعنی جس طرح ساز میں کئی طرح کے سُر اور راگ پوشیدہ ہیں اسی طرح میرے

دل میں بہت سے شکوے، بہت سے دردناک محسوسات پوشیدہ ہیں۔ کوئی مجھے چھیڑ کر دیکھے کہ کیوں کر سامنے آتے ہیں۔

شفیق کے نام ایک اور خط میں لکھتے ہیں: ''یہ دن مجھ پر برے گزرتے ہیں۔ گرمی میں میرا حال وہ ہوتا ہے جیسا کہ زبان سے پانی پینے والے جانورں کا، خصوصاً اس تموز میں کہ غمِ وہم کا ہجوم ہے''۔ اپنی اندرونی حالت کی تصویر کھینچتے ہوئے ایک شعر لکھتے ہیں:

آتشِ دوزخ میں یہ گرمی کہاں
سوزِ غم ہائے نہانی اور ہے

یعنی آتشِ دوزخ جلاتی تو ہے مگر راکھ نہیں بنا سکتی اس کا اثر صرف جسم تک ہوتا ہے مگر سوزِ غمِ عشق دل میں جتنی تمنائیں ہیں، خواب ہیں سب کو اپنی لپیٹ میں لے لیتا ہے۔ یعنی جو شخص عشق کی سوزش میں جل رہا ہے اس کے لئے دوزخ کے شعلوں کی تپش بھی کم ہے۔

شفیق کو لکھتے: ''نہ تم میری خبر لے سکتے ہو نہ میں تم کو مدد دے سکتا ہوں اللہ اللہ اللہ، دریا سارا تیر چکا ہوں۔ ساحل نزدیک ہے۔ دو ہاتھ لگائے اور بیڑا پار ہے۔ پھر یہ شعر نقل کرتے ہیں:

عمر بھر دیکھا کیے مرنے کی راہ
مر گئے پر دیکھیے، دکھلائیں کیا

کہتے ہیں عمر بھر موت کا منتظر رہا، اب دیکھیں گے موت کے بعد خدا ہمیں کیا حالت دکھائے گا۔ اس شعر کا بنیادی تصور دل کی بے اطمینانی اور باطنی اضطراب ہے۔

حقیر کے نام ''شفیق میرے! مشفق میرے!!'' سے شروع ہونے والے خط میں لکھتے ہیں: ''کیا کروں سخت غم زدہ ملول رہتا ہوں۔ مجھ کو اب اس شہر کی اقامت ناگوار ہے۔ پھر یہ شعر آتا ہے:

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید
ناامیدی اس کی دیکھا چاہیے

شاعر کا مدعا یہ ہے کہ وہ آدمی کتنا بدنصیب ہے. جس کی آرزوؤں کی تکمیل کا انحصار موت پر ہے۔ آگے لکھتے ہیں ''میں اب صرف مرنے کی توقع پر جیتا ہوں۔ ہیہات!''

حقیر کو خط میں بیماری کے بارے میں لکھتے ہیں: ''میں نے آگے تم کو نہیں لکھا، یہاں بڑی بیماری پھیل رہی ہے اور کوئی بیماری؟ تپیں ہیں رنگارنگ، بیشتر باری کی، یعنی اگر گھر میں دس آدمی ہیں تو چھ بیمار ہوں گے اور چار تندرست اور ان چھ میں سے تین اچھے ہو جائیں تو وہ چار بیمار ہوں گے۔ آج تک انجام بخیر تھا اب لوگ مرنے لگے۔ پھر یہ شعر غالب کے ذہن میں آتا ہے:

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

یعنی ساتوں آسمان دن رات ہمارے لئے مصروفِ کار ہیں۔ ان کی گردش یا تگ ودو سے ہماری زندگی میں کوئی نہ کوئی انقلاب ضرور برپا ہو جائے گا۔ گھبرانے کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ یعنی شاعر صبر و توکل کا سہارا لیتا ہے۔

حقیر کو خط میں ایک مصرعہ نقل کر کے لکھتے ہیں:

جس دل پہ ناز تھا مجھے، وہ دل نہیں رہا

مطلب یہ ہے کوئی دم ایسا نہیں ہے کہ مجھ کو دمِ واپسی کا خیال نہ ہو۔ ساٹھ برس کا ہو چکا۔ اب کہاں تک جیوں گا۔ غزل، قصیدہ، قطعہ، رباعی، فارسی، اردو دس ہزار بیت کہہ چکا اب کہاں تک کہوں گا۔ زندگی بُری بھلی جس طرح بنی، کاٹی۔ صدمے اس قدر اٹھائے ہیں کہ دل شکستہ ہو گیا اس لئے اب اتنی ہمت ہی باقی نہیں کہ عاشقی کا دعویٰ کر سکوں۔ یہاں بنیادی تصور بے بسی اور عالمِ مایوسی کا بیان ہے۔

اسی خیال کو جاری رکھتے ہوئے لکھتے ہیں: ''اب فکر یہ ہے کہ دیکھیں موت کیسے ہوتی ہے۔اور بعد میں موت کے کیا درپیش آتا ہے۔؟'' ذیل کا شعر پھر نقل کرتے ہیں:

عمر بھر دیکھا کئے مرنے کی راہ
مر گئے پر دیکھیے دکھلائیں کیا

شاعر کا مقصودِ کلام یہ ہے کہ ہم اپنی موت کے منتظر ہیں۔اب دیکھیں موت کے بعد اور کون سی حالت یا مصیبت درپیش ہوگی ،مرنے کے بعد کی حالت شاعر کو زندگی سے کچھ بہتر لگتی ہے۔

مجروؔح کو خط میں لکھتے ہیں: ''کیسی پینسن اور کہاں اس کا ملنا، یہاں جان کے لالے پڑے ہیں۔'' پھر یہ شعر آتا ہے:

ہے موجزن اک قلزمِ خوں، کاش یہی ہو
آتا ہے ابھی دیکھئے، کیا کیا مرے آگے

یعنی اس قدر رویا ہوں کہ آنکھوں سے خون کا دریا بہہ گیا ہے۔کاش اسی سے میرے آزمائشوں کا دور ختم ہوتا مگر میں بہت بدقسمت ہوں۔دیکھیں گے اور کیا کیا مصیبتیں جھیلنی پڑتی ہیں۔

مجروؔح کو خط میں لکھتے ہیں: ''وبا کو کیا پوچھتے ہو؟ قدر انداز قضاء کے ترکش میں یہی اک تیر باقی تھا۔قتل ایسا عام، لوٹ ایسی سخت، کال ایسا بڑا۔وبا کیوں نہ ہو؟ لسان الغیب نے دس برس پہلے فرمایا ہے:

ہو چکیں غالب بلائیں سب تمام
ایک مرگِ ناگہانی اور ہے

یعنی ہماری تقدیر میں جتنے عذاب لکھے تھے سب آچکے ہیں۔بس ایک مرگِ ناگہانی باقی ہے اس کا انتظار ہے۔

''قرۃ العین، میر مہدی و سرفراز حسین، مجھ سے ناخوش اور گلہ مند ہوں گے اور کہتے ہوں گے کہ دیکھو ہمیں خط نہیں لکھتا۔ ماجرا یہ ہے کہ تمہارا کوئی خط نہیں آیا میں جس کا جواب لکھتا''۔ پھر یہ بیت آتا ہے:

ہم بھی منہہ میں زبان رکھتے ہیں
کاش پوچھو کہ مدعا کیا ہے

مجروحؔ کا کوئی خط نہ آنے کی شکایت کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ غیروں سے میرا حال دریافت کرتے ہو میرے منہہ میں بھی زبان ہے کاش کسی دن میرا مدعا خود مجھ سے پوچھو۔

سیاحؔ کو خط میں لکھتے ہیں: ''قاضی صاحب بڑودہ کو معاف رکھو۔ اگر کوئی وجہ اپنے پر، ان کے عتاب کی پاتا تو ان سے عذر کرتا اور اپنا گناہ معاف کرواتا۔ جب سبب ملال کا ظاہر نہیں تو میں کیا کروں؟ تم برا نہ مانو۔ کس واسطے کہ میں برا ہوں تو اس نے سچ کہا اور اگر میں اچھا ہوں اور اس نے برا کہا تو اس کو خدا کے حوالے کرو۔'' اپنی بات جاری رکھتے ہوئے یہ شعر لکھتے ہیں:

غالب برا نہ مان جو دشمن برا کہیں
ایسا بھی کوئی ہے کہ سب اچھا کہیں جسے

یعنی دنیا میں کوئی شخص ایسا نہیں جسے سب اچھا کہتے ہوں۔

بے خبرؔ کو لکھتے ہیں: ''سہلِ ممتنع اس نظم و نثر کو کہتے ہیں کہ دیکھنے میں آسان نظر آئے اور اس کا جواب نہ ہو سکے۔ بالجملہ سہلِ ممتنع کمال حسنِ کلام ہے اور بلاغت کی نہایت ہے۔ اور ممتنع درحقیقت ممتنع النظیر ہے۔ شیخ سعدی کے بیشتر فقرے اس صفت پر مشتمل ہیں اور رشید وطواط وغیرہ شعرائے سلف نظم میں اس شیوے کی روایت منظور رکھتے ہیں۔ خودستائی ہوتی ہے۔ سخن فہم اگر غور کرے گا تو فقیر کی نظم و نثر میں سہل ممتنع اکثر پائے گا:

ہے سہلِ ممتنع یہ کلامِ ادق مرا
برسوں پڑھے تو یاد نہ ہووے سبق مرا

مہر کو خط میں لکھتے ہیں: ''پہلے تم سے یہ پوچھا جاتا ہے کہ برابر کئی خطوں میں تم کو غم واندوہ کا شکوہ گزار پایا ہے، پس اگر کسی بیدرد پر دل آیا ہے تو شکایت کی کیا گنجائش ہے بلکہ یہ غم تو نصیبِ دوستان درخورِ افزائش ہے۔ بقولِ غالب علیہ الرحمۃ، بیت:

کسی کو دے کے دل، کوئی نواسنجِ فغاں کیوں ہو
نہ ہو جب دل ہی پہلو میں تو پھر منہہ میں زباں کیوں ہو

فرماتے ہیں کہ زبان تو دل کا حال کہتی ہے اور جب دل محبوب کی نذر کیا جا چکا ہے تو آہ وفغاں کیوں یعنی عشق میں فریاد کرنا، رونا عشق کی شان کے خلاف ہے ہر قسم کے شکوہ شکایت سے محتاط رہ کر خاموش رہنا چاہئے۔

رفعت کو لکھتے ہیں: ''ایک فرزند کے فراق میں اتنا روئے کہ نابینا ہو گئے۔ اس طغیانِ قلزمِ خوں میں میرے ہزار معشوق ایسے ڈوبے کہ ان کا پتہ نہیں ملتا کہ کیا ہو گئے۔ ہزار آدمی کا ماتم دار ہوں۔ چالیس چالیس پچاس پچاس برس کے یار بچھڑ گئے۔ کوئی مجھے باپ کہتا تھا، کوئی مرشد جانتا تھا:

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں
یاد تھیں ہم کو بھی رنگارنگ بزم آرائیاں
لیکن اب نقش و نگارِ طاقِ نسیاں ہوگئیں

یعنی کیسی حسین صورتیں خاک میں پنہاں ہوگئیں۔ ان میں سے کچھ لالہ وگل کی شکل میں صفحۂ زمین سے ابھر کر نمایاں ہوگئیں۔ یہاں شاعر نے حسنِ تعلیل سے کام لیا ہے۔

قنوجی کو لکھتے ہیں:

''پینسٹھ برس کی عمر ہوئی۔اضمحلالِ قویٰ، ضعفِ دماغ،فکرِ مرگ، غمِ عقبٰی۔ جو آپ مجھے دیکھ گئے ہیں، میں اب وہ نہیں ہوں۔نظم ونثر کا کام صرف پچاس برس کی مشق کے زور سے چلتا ہے، ورنہ جوہرِ فکر کی رخشندگی کہاں، بوڑھا پہلوان پیچ بتاتا ہے زور نہیں دلوا سکتا۔'' اپنے حال کی تصویر شعر سے یوں کھینچتے ہیں:

عشق نے غالب نکما کردیا
ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

یعنی عشق نے ہمیں ناکارہ کردیا۔ورنہ اس سے پہلے ہمارے اندر بہت سی خوبیاں تھیں۔

مینا مرزاپوری کو لکھتے ہیں: ''میرا حال کیا پوچھتے ہیں۔زندہ ہوں مگر مردے سے بدتر۔جو حالت میری آپ اپنی آنکھوں سے ملاحظہ فرما گئے تھے،اب تو اس سے بھی بدتر ہے۔مرزاپور کیا آؤں،اب سوائے سفرِ آخرت اور کسی سفر کی نہ مجھ میں طاقت ہے نہ جرأت، جوان ہوتا تو احباب سے دعائے صحت کا طلبگار رہتا۔بوڑھا ہوں تو دعائے مغفرت کا خواہاں ہوں:

دمِ واپسیں برسرِ راہ ہے
عزیزو اب اللہ ہی اللہ ہے

سچ تو یہ ہے کہ قوتِ ناطقہ پر وہ تصرف اور قلم میں وہ زور نہ رہا۔طبیعت میں وہ مزہ،سر میں وہ سودا کہاں۔ پچاس پچپن برس کی مشق کا کچھ ملکہ باقی رہ گیا ہے۔اس سبب سے فنِ کلام میں گفتگو کرلیتا ہوں۔حواس اس کا بھی بقیہ میرے اس شعر کا مصداق ہوں۔'' پھر یہ ایک بیت آتا ہے:

مضحل ہوگئے قویٰ غالب
وہ عناصر میں اعتدال کہاں

یعنی مطلب یہ ہے کہ پیری کا زمانہ اپنے شباب پر ہے جسم کی تمام قوتیں کم زور ہوگئی ہیں۔ اب نہ صحت رہ سکی ہے نہ زندگی۔

''حوادثِ زمانہ وعوارضِ جسمی سے نیم جاں ہوں۔ اس سرائے فانی میں اور کچھ دنوں کا مہمان ہوں۔

لطیف احمد بلگرامی کو لکھتے ہیں:

جانتا ہوں ثوابِ طاعت و زہد
پر طبیعت ادھر نہیں آتی
کعبے کس منھ سے جاؤ گے غالب
شرم تم کو مگر نہیں آتی

جب غالب لفظوں سے کسی چیز یا کسی حالت کی تصویر کھینچتے ہیں تو جو ابیات درمیان میں آتے ہیں وہ شاعر کے اصل خیالات اور مقصد کو جلدی اور مکمل طور پر سمجھنے سمجھانے کا کام دیتے ہیں۔ گویا شاعر اپنی بات کی تائید میں شعر کی شکل میں دلیلیں پیش کرتا ہے۔

شاید اس لیے کہ شعری اظہار زیادہ دل نشیں ہوتا ہے اور مخاطب کے ذہن میں آسانی سے بیٹھ جاتا ہے۔ اہلِ نظر جانتے ہیں کہ غالب کی زندگی کے آخری دور کے اردو خطوط ان کی ایسی آپ بیتی ہیں جن میں حُزن و یاس اور درد و غم کی فراوانی ہے۔ ایسی ہی واردات کو بیان کرنے میں وہ اکثر اپنے ان اشعار کا سہارا لیتے ہیں جن میں دل گرفتگی اور مایوسی کا احساس نمایاں ہوتا ہے۔ آخر میں یہ کہنا شاید بے جا نہ ہوگا کہ مرزا غالب کی تفہیم میں، ان کے خطوط اور ان کی عبارت سے جُڑے اشعار اہم رول ادا کرتے ہیں۔

غالب اور زبان ترکی

ڈاکٹر ذاکر حسین کے الفاظ میں کہیں تو:

''اب تک غالب پر اچھا خاصا کام ہو چکا ہے...اس کے باوجود غالبیات کے بہت سارے گوشے اب تک تشنگی کے شکار ہیں۔''

آج سے بہت سال پہلے کہی گئی یہ بات آج بھی اتنی ہی سچ ہے جتنا تب تھی۔ ایسے ہی ایک گوشے پر میری نظر پڑی تو اپنے کچھ خیالات اظہار کرنے کی چاہ پیدا ہو گئی حالانکہ یہ کہنا ضروری سمجھتی ہوں کہ غالبیات پر میری جانکاری گہری نہیں۔

ہندوستان میں لکھی گئی ترکی لغت کا مطالعہ اور اسے ایڈیٹنگ کرنے کے کام کچھ عرصہ سے میری ذمہ داری بن گئی ہے۔ اس سلسلے میں غالب کے برہان قاطع کے لئے لکھی ہوئی، مولوی آغا احمد علی احمد صاحب کی لکھی ہوئی ''موئد برہان'' اور امتیاز عرشی صاحب کے

طرف سے مرتب کی گئی ''فرہنگ غالب'' کا مطالعہ کرنے کا موقع ملا۔ غالب اپنے ایک فارسی قطعہ میں فرماتے ہیں کہ:

غالب از خاک پاک تورانیم
لاجرم در نسب فرہ مندیم
ترک زادیم و در نژاد ہی
بسترگان قوم پیویم
ایبکیم از جماعت اتراک
در تمامی، زماہ چندیم

غالب نے ''مہر نیمروز'' ترجمہ بہادر شاہ ظفر کی مدح کی قصیدہ میں، تذکرہ مظاہر العجائب، قاطع برہان میں بڑے ناز سے اپنے کو از قوم ترک سلجوقی، توران بن فریدون کی اولاد، ترکِ ایبک، افراسیاب النسل وغیرہ کہے ہیں۔ قاطع برہان کی ''تورا'' لفظ کے لیے لکھے ہوئے مقالہ میں وہ فرماتے ہیں:

''..... چہ داند نامہ نگار از زمرۂ ترکان سلجوقیست وسلسلۂ نسبت من از سلطان سنجر و سلطان ملک شاہ سلجوقی بہ طفل و سلجوق کہ ارباب سیر و تواریخ اینان را از تخمۂ افرسیاب و پوشنگ و توراین فریدون ہور ظہور نوشتہ اند میر سدو زبان این گروہ توری بودہ است کہ اکنون بترکی شہرت دارد... نیای من از سمرقند بہندوستان آمد....''

''یادداشت غالب'' میں حالی بھی فرماتے ہیں کہ:

''مرزا (غالب) کے خاندان اور اصل گوہر کا حال جیسا کہ انہوں نے اپنی تحریروں میں جابجا ظاہر کیا ہے یہ ہے کہ ان کے

آباؤاجداد ایبک قوم کے ترک تھے اوران کا سلسلۂ نسب توران
ابن فریدون تک پہنچتا ہے"۔

غالب اور حالی کی ان باتوں کو سبھی غالب شناسوں نے اپنے تحقیق میں شامل ضرور کرتے ہوئے اس کے بارے میں اپنے اپنے خیالات ظاہر کیے ہیں۔اس میں وہ دو باتوں پر ضرور زور دیتے ہیں:

(۱) غالب اگر سلجوقی ہیں تو توران ابن فریدون کی اولاد نہیں ہو سکتے ہیں۔

(۲) ایبک نام کا کوئی قوم نہیں،انہوں نے ایبک لفظ کو لفظِ ازبک کے جگہ پر استعمال کئے ہوں گے۔

قاضی عبدالودود، غالب کے نسب کے متعلق بین الاقوامی غالب سمینار کے مقالے میں لکھتے ہیں:

"غالب نے پہلے اپنے کو ترک ایبک افراسیاب النسل کہااور بغیراس کے کہ اسکی تردید کریں، سلجوقیوں کی ہمگوہری کا دعویٰ کیا، اس کے بعد اپنے کو سلجوقی کہا، اور بالآخر سنجر بریارق کی اولاد ہونے کے مدعی ہوئے۔ غالب نے بتایا کہ ایبک ترکوں کا ایک قبیلہ تھااور حالی نے نیرگا یہ قول نقل کیا ہے کہ ہند میں فارسی شاعری کا آغاز ایک ترک لاچین امیر خسرو سے ہوااور خاتمہ ایک ترک ایبک غالب پر ہوا،مگر غالب و نیر و حالی یہ سب اس سے بے خبر ہیں کہ اس نام کا کوئی قبیلہ تھا ہی نہیں، ہمگوہری سے اس کا انکار لازم آتا ہے کہ سلجوقی تھے،اور سلجوقی نہ تھے سنجرو برکیارق کی نسل سے بھی نہ تھے،مزید یہ کہ یہ دونوں ملک شاہ کے بیٹے ہیں ان دونوں کی اولاد سے ہونا کیا معنی؟ ڈاکٹر یوسف

حسین کے اس خیال سے مجھے اتفاق ہے کہ غالب ازبک تھے،
ہند میں اس لفظ کے ساتھ خوشگوار تصورات وابستہ نہیں، ذہن
ایبک کی طرف گیا جو اور کچھ نہیں تو اس کا ہم قافیہ تو ہو ہی سکتا تھا''
(بین الاقوامی غالب سمینار، مرتبہ: ڈاکٹر یوسف حسین خاں، ص ۳۲)۔

اور ڈاکٹر یوسف حسین خان اپنی تالیف ''غالب اور آہنگ غالب'' میں رقم طراز ہیں:

''غالب نے کئی جگہ اپنے کو ایک ترک کہا۔ ایک کسی قبیلہ کا نام
نہیں ہے، غالباً اس سے ان کی مراد ازبک ہے....انہوں نے
شاید اپنے کو ازبک اس لیے نہیں کہا کہ ہندوستان میں مغل
حکمرانوں کو ان سے بیر تھا'' (ص ۵۸)۔

غالب ترک النسل ضرور تھے۔ پھر خود غالب کے بیان سے اور ان کے ہم جو قمرالدین راقم کے بیان سے یہ پتا چلتا ہے کہ نسب کا پورا حال غالب کو بھی معلوم نہ تھا۔ یہ ضرور ہے کہ انہوں نے عرف لفظ ایبک کو (جو دو لفظ سے بنتا ہے: آی = چاند اور بیک = امیر، سردار) بہ طور قبیلہ ذکر کرتے ہیں۔ لیکن غالب کے لکھے ہوئے قاطع برہان و پنج آہنگ جیسی کتابوں کو پڑھنے کے بعد یقیناً کہا جا سکتا ہے کہ غالب نے کبھی بھی ''ازبک'' لفظ کو بیکٹر کٹر ''ایبک'' لکھ ہی نہیں سکتے۔ لیکن یہ بات ہے کہ ہم لفظ ''ایبک'' کو بہ طور ''آی'' اور ''بیک'' سلجوقیوں سے ملا سکتے ہیں جس کے نسل میں ''آی'' نام ملتا ہے اور جس سے ایک ترکی قبیلہ بھی اپنی وابستگی کا دعویٰ کرتی ہے۔ اس کے علاوہ غالب کے ''ایبک'' کہنے کا دوسرا پہلو یہ بھی ہے کہ ہندوستان کا پہلا مسلمان حکمران ایبک ایک تورانی تھا اور یہ بھی سچ ہے کہ ہندوستان کے بعض متأخر ترکی امیروں کے نام کے ساتھ بھی یہ عرف موجود ہے۔ یہاں پھر سے ایک بار اس بات پر زور دینا چاہوں گی کہ یہ لفظ ہرگز ازبک کے لئے ہو نہیں سکتا۔

غالب ترک النسل تھا لیکن ترکی زبان کا اثر ان پر کتنا تھا؟ جناب امتیاز عرشی کی

مرتب شدہ کتاب ''فرہنگ غالب'' میں لگ بھگ وہ سارے الفاظ ملتے ہیں جو غالب کی تمام کتابوں سے اور وہ بھی لفظ لفظ خود غالب کا تراوایدۂ قلم سے ہیں۔ وہ سب ترکی الفاظ کو ہم ایک جگہ جمع کرلیں تو اسکی تعداد ایک سو الفاظ سے زیادہ نہیں ہے۔ اس میں آداش، آزوغ، آل تمغا، اُجاغ، ارک، سوغات، توشک جیسے الفاظ ملتے ہیں جو عام طور پر فارسی زبان میں استعمال ہوتے رہتے ہیں یا پھر اردو زبان میں بھی ملتے ہیں۔ ان سب الفاظ کا حوالہ قاضی عبدالودود صاحب نے بھی ''فرہنگ غالب'' کے مقالہ میں کیے ہیں اس کے علاوہ ایک مختصر نوٹ میں انہوں نے ترکی اور مغل الفاظ کی تعریف بھی کی ہے۔

اگر ترک النسل و دوسرے شاعر نے جیسے انشاء صاحب، خواجہ میر، مرزا قتیل نے ترکی میں کچھ لکھ کر چھوڑے ہیں تو غالب نے اس کی کوشش بھی نہیں کی ہیں۔ اس کی دو وجہ ہیں۔

(۱) غالب ترکی زبان جانتے نہیں تھے۔

(۲) انہوں نے شاید ترکی زبان سیکھنے کی کوشش نہیں کی۔

چونکہ ترکی زبان ہندوستان میں زوال پذیر ہوچکی تھی۔ غالب خود اپنے ''قاطع برہان'' میں (اپنی) ترکی زبان نہ جاننے کو اقرار کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

''.....کسیکہ در ہند پیکر پزیرد زبان موطن اجداد را چہ داند نامہ نگار از زمرۂ ترکان سلجوقیست......وزبان این گروہ توری بودہ است کہ اکنون بترکی شہرت دارد مغول چینگیز یہ نیز از آنجا کہ زادۂ ہمان مرز و بوم و باترکان ہموطن و ہمسخن و ہمشکل بودند و لقب اجتماعہ دران کشور از بہر جداشناس قومیت ترکمان بود یعنی مانا بہ ترک ہمیں زبان داشتند بالجملہ سلجوقیان بعد زوال دولت و برہمخوروں ہنگامۂ سلطنت در اقلیم وسیع الفضلی ماورالنہر پراگندہ شدند از انجملہ سلطان زادہ تُرسم خان کہ ماازتخمۂ اویم سمرقند را بہر اقامت گزیدنا در عہد سلطنت شاہ عالم نیای من از سمرقند بہندوستان آمد آنانکہ خان خجستہ گہر را دیدہ اندمی گفتند کہ ہمہ گفتار خان

تُرکی بود و ہندی نمیدانست مگر اندکی اینک منم کہ حروف تہجی تُرکی ممیز نمیدانم تا بہ سخن گفتن چہ رسد منکہ پدر پدر من از مرزبان زادگان کشور ماوراءالنہر واز ناز پروردگان شمرقند شہر باشد تُرکی ندانم....''

اس کے ثبوت اور غلطیوں کی وجہ بھی اب غالب کے لیے معاف ہی ہو گیا۔ جب وہ یہ اقرار بھی کرتے ہیں کہ وہ ترکی جانتے نہیں تو ان کو یہ طعنہ دینا کہ کیوں وہ ''تومان'' کو ''بیست'' کی ترجمہ میں دیتے ہیں اور اس کی طرح بنیاد دوسری غلط فہمیاں معاف ہو جاتے ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ کہنا ضروری ہے کہ ہندوستان میں فارسی زبان کی کافی لغت لکھی گئی ہیں جن میں بڑی تعداد میں ترکی الفاظ ملتے ہیں۔ غالب لغت کا بڑی غور سے مطالعہ کیا کرتے تھے۔ اس کا ثبوت ''برہانِ قاطع'' کے لیے لکھا ہوا ''قاطع برہان'' ہے۔ تو یقیناً وہ ترکی الفاظ کا علم بھی رکھتے تھے۔ تب ایسے کیسے ہو سکتا کہ انہوں نے قفچاق، قپچاق، پیلاق وغیرہ جیسے الفاظ کے سلسلے میں کچھ ایسے باتیں لکھی ہیں جو کہیں اور نہیں ملتی ہیں؟

اس کی دو وجہ ہو سکتی ہیں:

(۱) ترکی زبان کی ترقی پزیر ہونے کی (۲) ترکی زبان کی ہندوستانی لہجہ کی۔

دراصل ہندوستان میں زبانِ ترکی سے وہی ہوا جو زبانِ فارسی سے ہوا۔ ماورالنہر کی اور روم کی طرف سے آئی ہوئی ترکی زبان ہند میں اپنے کچھ الفاظ کی تلفظ اور معنی بدل دیا۔ اسی طرح ہندوستانی ترکی زبان پیدا ہو گئی جس کو ہم ایک لہجہ ہی سمجھ سکتے ہیں۔ غالب کی ترکی الفاظ کا باقاعدہ مطالعہ کرنے سے پہلے یہ ضرور نظر میں رکھنا چاہیے۔ اسی طرح اس کے مختلف نوٹ کو بھی ترکی، ہندوستانی ترکی زبان کی تحقیقات کے کام میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ لیکن فارسی زبان غالب پر حاوی رہا ہے اور اسی وجہ سے ترکی زبان کے لئے ان کے یہاں زیادہ امکانات نہ رہ پائے۔

انصار الدین ابراہیم

کلامِ غالب ازبیکی زبان میں

ازبیکستان سے مرزا غالب کے آباواجداد تعلق رکھتے تھے، جہاں سے ظہیرالدین بابر تعلق رکھتے ہیں۔ بابر ازبیک سرزمین میں پیدا ہوا، ازبیک زمین اس کا وطن ہے اور ہندوستان آیا اور ہند کو دوسرا وطن بنایا۔ غالب کے آباواجداد کا بھی وطن ازبیکستان، توران زمین ہے، جس پر غالب کو ناز تھا۔ غالب ہند میں پیدا ہوا اور یہ اس کا وطن ہے۔ اس لئے میں کہہ سکتا ہوں کہ ہم لوگ بابر اور غالب کے وطن سے بابر اور غالب کے وطن میں آئے ہیں، تو غلط نہ ہوگا۔

بابر اور غالب میں چند ایسی باتیں ہیں جو مشترک ہیں۔ پہلی بات تو وطن سے متعلق ہے جس کا ذکر آچکا۔ دوسری بات اُن کی سوانح عمریوں سے تعلق رکھتی ہے: بابر کی پیدائش ۱۴ فروری کو ہوئی اور غالب کی وفات ۱۵ فروری کو ہوئی۔ بابر کی وفات ۲۶ر دسمبر کو ہوئی اور غالب کی پیدائش ۲۷ دسمبر کو ہوئی۔ بابر شہر آگرہ میں انتقال کر گیا تو غالب اسی شہر

میں پیدا ہوا۔ بابر سلطنتِ مغلیہ یعنی بابری سلطنت کی بنیاد ڈالی، اس کے شروع کے ایام دیکھے اور غالب نے اس سلطنت کی آخری ایام دیکھے اور آخری بابری بادشاہ بہادر شاہ ظفر کے دربار میں خدمات انجام دیں، بابری سلطنت کی تاریخ پر تصنیف لکھی۔

دنیا کی ادب میں ایسے اشخاص شاذ و نادر ہی ملتے ہیں جو نظم اور نثر دونوں میں یکساں شہرت رکھتے ہوں۔ بابر نے خوبصورت غزلیں، رباعیات لکھیں اور بابر نامہ (تزکِ بابری) لکھا جو ۱۶ ادیں صدی کی ازبیکی نثر کا نادر نمونہ ہے۔ غالب نے بھی اردو اور فارسی میں خوبصورت اشعار لکھے اور اردو نثر کے بہترین نمونے خطوط کی شکل میں پیش کئے۔

یہ تھیں چند باتیں بابر اور غالب پر۔ اب کلامِ غالب کے متعلق۔

۱۹۶۵ء میں تاشقند سے غالب کا ایک مجموعہ 'شیدا' کے نام سے شائع ہوا اور اس کے بعد ازبیک قارئین غالب کے کلام سے آشنا ہوئے۔ اس کتاب میں غالب کے چونسٹھ اشعار کے تراجم شامل تھے جن کا اکثر حصے کا ترجمہ ہمارے مرحوم استاد رحمان بیردی محمد جانوف نے اردو سے کیا تھا۔ اس مجموعے کے لئے ایک خوبصورت پیش لفظ پروفیسر قمر رئیس صاحب نے لکھا تھا۔ ازبیکستان میں اس طرح غالب کی زندگی اور کلام کے لئے دلچسپی پیدا ہوگئی اور وہ بڑھتی گئی۔ مجموعہ کی تعدادِ اشاعت پینتیس ہزار تھی۔

اس کتاب کے چھپنے کے چند سال بعد غالب کی وفات کے سو سال پورے ہونے کے سلسلے میں غالب کی زندگی اور کلام پر ایک چھوٹی کتاب شائع ہوئی جس کو ڈاکٹر الیاس حاشموف نے لکھا تھا۔

کلامِ غالب کے لئے بڑھتی ہوئی دلچسپی کو دیکھتے ہوئے رحمان بیردی صاحب نے غالب کے اشعار کا ایک نیا ایڈیشن تیار کیا اور ۱۹۷۵ء میں شائع کرایا جس میں ۱۱۲۵ اشعار شامل تھے۔ قریب سو اشعار کا ترجمہ۔ رحمان بیردی صاحب نے اردو سے کیا، باقی کا ترجمہ یا اردو سے لفظ بہ لفظ یا فارسی سے کیا گیا تھا۔ معروف ازبیک شاعر میر تیمور،

چشتی، بانغین مرزاوغیرہ نے اس کام میں حصہ لیا۔ مجموعہ کے لئے پروفیسر قمر رئیس صاحب کا وہی پیش لفظ دیا گیا۔ پہلے مجموعے میں جو اشعار تھے رحمان بیردی صاحب نے اُن پر نظر ثانی کی اور اُن کو نئے ایڈیشن میں شامل کیا۔

کلامِ غالب کا ترجمہ یہاں تک محدود نہیں رہا، تراجم ہوتے رہے اور اب بھی ہورہے ہیں۔ مثلاً معروف ازبیک شاعر اور ڈرامہ نگار اریکین واحدوف نے حال ہی میں غالب کی چند غزلوں کا ترجمہ کر کے شائع کرایا، امیر فیض اللہ نے بھی چند اشعار کا ترجمہ کیا، وغیرہ۔

ازبیکستان میں غالب کے کلام کے ترجمے کے ساتھ ساتھ تحقیقاتی کام بھی ہورہا ہے۔ ایک تو ڈاکٹر محیا عبدالرحمٰن دیوانِ غالب کی لسانی تحقیق کررہی ہیں، خطوطِ غالب پر شفاعت کام کررہی ہے جو خود یہاں موجود ہیں۔

غرض کہ ازبیکستان میں ۴۵۔۴۰ برسوں سے غالب پر کام چل رہا ہے لیکن اب اس کام کو اور بڑھانے اور وسیع بنانے کے لئے امکانات پیدا ہوگئے۔ بات یہ ہے کہ پچھلے سال ستمبر میں جب ہمارے استاد پروفیسر قمر رئیس صاحب اور پروفیسر قدوائی صاحب تاشقند تشریف لائے اور تاشقند مشرقیاتی انسٹی ٹیوٹ کے سربراہ اکاڈیمیشن نعمت اللہ ابراہیموف صاحب سے ملے تو انہوں نے غالب انسٹی ٹیوٹ اور تاشقند مشرقیاتی انسٹی ٹیوٹ کے درمیان تعاون کے متعلق تجویز پیش کی، جس کو نعمت اللہ صاحب نے پسند کیا۔ ہم لوگوں نے ایک پروٹوکول بنایا اور اِس سال کے اپریل میں جب صدرِ ازبیکستان ہندوستان تشریف لائے تو یہاں دہلی میں اس معاہدے پر دستخط کیا گیا۔ اس طرح ہمارے دونوں اداروں کے درمیان تعاون کرنے کے امکانات بہت بڑھ گئے۔

اِس معاہدے کے مطابق ہمارے دونوں ادارے مل کر تحقیقاتی کام، ترجمے کا کام کریں گے، ماہرین کا تبادلہ، مل کر سمینار منعقد کرنا، ان میں حصہ لینا وغیرہ شامل ہے۔ میں

سمجھتا ہوں کہ اِس سمینار میں شرکت کرنا بھی اسی کے تحت ہے۔

اِس سال ازبکستان میں غالب پر تحقیقاتی کام، مضامین کی تعداد بھی بڑھ گئی۔ تاشقند سے ''جہان ادبیاتی'' ('دنیا کی ادب'') کے نام سے ایک ماہنامہ شائع ہوتا ہے جو لوگوں میں بہت مقبول ہے اور معیاری سمجھا جاتا ہے۔ اس کے اپریل شمارہ میں تین مضمون شائع ہوئے۔ پروفیسر نجم الدین کاملوف غالب کی زندگی اور کلام کے متعلق مضمون لکھا۔ امیر فیض اللہ نے گیان چند صاحب کے مضمون کا ترجمہ کیا ہے۔ معروف ازبیک اسکالر پروفیسر اکاڈیمیشن علی بیک رسموف نے ''مہر نیم روز'' کا 'حمد' والے حصے کا ترجمہ کیا ہے اور حواشی کے ساتھ شائع کرایا ہے۔ ایک اور رسالہ ہے (یوشلیک۔ معنی ہے جوانی) جو نوجوانوں میں بڑا مقبول ہے، اس میں بھی دو مضمون چھپے ہیں۔ غالب کے خطوط پر شفاعت کا اور غالب کی شاعری پر میرا مضمون شائع ہوا ہے۔ اس کے علاوہ غالب پر الگ سے ایک مضمون اور غزلوں کا ازبیکی ترجمہ بھی دیا گیا ہے۔ دوسرے رسالوں میں پروفیسر سعید حسوف، ڈاکٹر تاش مرزا خالمرزائف کے بھی مضامین شائع ہوئے ہیں۔

غالب کی تصنیف ''مہرِ نیم روز'' کے متعلق الگ بات۔ ہم اس تصنیف کا جو بابریوں کی تاریخ کے متعلق ہے، ازبیکی زبان میں ترجمہ کرنا چاہتے ہیں۔ ہمارے استاد علی بیک صاحب اس کام کے لیے تیار ہیں، اور ہم کو بس اس کتاب کی کاپی چاہیے جو غالب انسٹی ٹیوٹ ہم کو فراہم کرنے کو تیار ہے۔

اس کے علاوہ ایک اور کام جو ہم کرنا چاہتے ہیں وہ یہ کہ غالب کے اشعار کا نیا ایڈیشن چھاپنا چاہتے ہیں لیکن نئے تراجم کو شامل کر کے۔ پھر دیوانِ غالب کا پورا ترجمہ بھی تیار کرنے کا ارادہ ہے۔

جیسا کہ ان باتوں سے معلوم ہو گیا ہوگا کہ ازبکستان میں غالب پر کافی کام ہو رہا ہے۔

آجکل غالب کا نام ہر ایک ازبیک خاندان کو معلوم ہے، ان کا کلام ہمارے لوگ پسند کرتے ہیں۔ ہندوستان کی بنی فلم مرزا غالب کا ترجمہ ازبیک زبان میں کیا گیا ہے اور ازبیک TV پر کئی بار دکھائی گئی، تاشقند مشرقیاتی انسٹی ٹیوٹ اور ہندوستانی ثقافتی مرکز میں غالب پر سمینار منعقد ہوتے ہیں، تاشقند میں محلّہ غالب اور غالب مسجد ہے، ازبیک قومی انسائکلا پیڈیا میں غالب پر ایک مضمون شامل کیا گیا ہے وغیرہ وغیرہ۔

یہاں انٹرنیشنل بابر فنڈ کے چیرمین جناب ذاکر جان مشربوف تشریف فرما ہیں جنھوں نے خاندانِ تیموریہ، بابری خاندان کے نمائندوں کو، علماء وفضلا کے نام بحال کرنے میں، ان کی تصانیف کے تراجم کرانے اور شائع کرانے میں، ان کے نام عام بنانے کے لئے بہت کچھ کیا ہے اور کر رہے ہیں۔ وہ مہر نیم روز اور غالب کے اشعار کو ازبیکی زبان میں شائع کرانے کا پکّا ارادہ رکھتے ہیں۔

غالب توران سے تعلق رکھتے تھے، ترک زادہ تھے اور اس پر فخر تھا۔ ازبیک لوگوں کو بھی اپنے ہندوستانی دوستوں کے ساتھ غالب پر ناز ہے جو دو قوموں کے عظیم فرزند تھے۔

آخر میں غالب کے ازبیکی زبان میں شائع ہونے والی کتابوں اور رسالوں کو غالب انسٹی ٹیوٹ کے میوزیم کے لیے پیش کرنا چاہتا ہوں۔

ان الفاظ کے ساتھ اجازت چاہتا ہوں۔



مَیں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہُوں